zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 16. prosinca 2,,4., godište VI, broj 144-145
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Sándor Majoros – Umrijeti kod Vukovara

Elfriede Jelinek – U žrvnju izgubljenog jezika

Napad reklama – božićni trash

Algoritmi u muzeju

Gdje je što?

Info i najave **2-4**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Muzej srednje klase *The Onion* **5**
Sveti Otac se obratio *Jandre Drmić* **5**

U žarištu
Zlikavci ili Drhtavci? *Andrea Dragojević* **6**
Istraživanje kulturne politike *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor sa Sándorom Majorosom *Grozdana Cvitan* **8-9**
Razgovor s Elfriede Jelinek *Rose-Maria Gropp i Hubert Spiegel* **10-12**
Sa(n)jam knjige u Istri *Grozdana Cvitan* **14**
Božićni trash *Maša Kolanović* **15**

Esej
Zastave *Predrag Matvejević* **7**
Melankolični ljetopis hrvatskog pjesništva *Goran Rem* **38-39**

Kritika
U žrvnju izgubljenog jezika *Sead Muhamedagić* **12-13**
Okamenjenost ljudskih srca *Ljiljana Ina Gjurgjan* **40-41**
Kovrčanje zraka *Grozdana Cvitan* **41**
Alien s balkanskog tranzicijskog broda *Katarina Luketić* **42**
Komunistički vjernik, grešnik i otpadnik *Jaroslav Pecnik* **43**
Pogrešna drukčija pitanja *Steven Shaviro* **44**

Web kritika
Blogosfera – revolucija privatnog života *Katarina Peović Vuković* **16**
Zbornik blogosfere *Katarina Peović Vuković* **17**

In memoriam
Meandriranje života *Ivica Župan* **18-19**

Vizualna kultura
Razgovor s Larsom O Ericssonom *Nikica Klobučar i Tihana Puc* **20**
Subjektivni govor natopljen apatijom *Iva Rada Janković* **21**
Senzacija slična ronjenju *Rozana Vojvoda* **23**

Glazba
Pobjeda glasa *Nina Čalopek* **24**
Reprezentativan proizvod *Trpimir Matasović* **24**

Kazalište
Troinstitucionalno jedinstvo: zatvor, bolnica, književnost *Nataša Govedić* **33**
Teatar u strogom zatvoru *Tim Mitchell* **34-35**
Razgovor s Katom Mijatović *Suzana Marjanić* **36-37**

Proza
Promatrajući izbliza tijela muškaraca *Daine Schoemperlen* **46-47**
Pasje popodne *Željko Barišić* **48**
Dan kad je pao dolar *Lamija Begagić* **49**

Reagiranja
Goran Rek **49**
Ivan Ladislav Galeta **50**

Poezija
Božićni hrvatski glamur *Slađan Lipovec* **51**

@nimal portal
Veganstvo – etika suosjećanja *Joanne Stepaniak* **52**
Da je valjala, ne bih je zatukao ! *Snježana Klopotan* **52**

Riječi i stvari
Mrak *Željko Jerman* **53**
Ovog mjeseca u alternativnoj antičkoj povijesti *Neven Jovanović* **54**

Svjetski zarezi **55**
Gioia-Ana Ulrich

Strip
The Little Nun *Mark Newgarden* **56**

TEMA BROJA: *Algoritmi u muzeju*
Priredila Silva Kalčić
Racionalizam, tehnicizam, egzistencijalizam *Frieder Nake* **25**
Prostori između *Jasia Reichardt* **26-27**
Računalo i vizualno istraživanje – načini mišljenja i doseg djelovanja *Matko Meštrović* **28-30**
Internacionalna Amnezija – rana kompjutorska umjetnost i pokret Tendencija *Darko Fritz* **30-32**

naslovnica: Posada J. G., *Revolucionarno zbogom*, 1910. – 1912.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info/najave

Mundani i etički patriotizam

Boris Postnikov

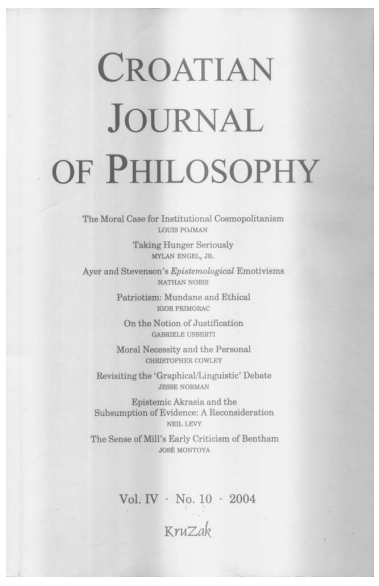
***Croatian Journal of Philosophy*, broj 10, glavna urednica Snježana Prijić-Samaržija; Kruzak, Zagreb, 2004.**

Deseti broj časopisa *Croatian Journal of Philosophy* od prethodnih se razlikuje ponajprije većim opsegom, dok stručnošću priloga zadovoljava opravdano visoka očekivanja. Razlog bogatijega sadržaja urednička je odluka da izdanje otvore separatom koji donosi tekstove triju izlaganja održanih ranije ove godine na međunarodnoj konferenciji o etici u Bledu. Uvodni rad Louisa Pojmana koji se bavi institucionalnim kozmopolitanizmom, argumentirajući potrebu za uspostavljanjem svjetske vlade u aktualnoj političkoj i ekonomskoj globalnoj situaciji ne daje, međutim, naslutiti kako će to odstupanje od uobičajene uređivačke politike znatnije pridonijeti kvaliteti izdanja. Pojmanov tekst, naime, opterećen je retorikom što odveć podsjeća na masmedijsku kontaminaciju javnoga prostora opravdanjima strahota što se trenutačno zbivaju pod egidom *rata protiv terorizma*, retorikom utemeljenom u manihejskoj viziji borbe "dobra" protiv "zla" i hantingtonovski pojednostavljenom prikazu sukoba civilizacija. Stoga, ako prizna valjanost autorovih teza kojima se, u tradiciji što seže još od Kantova spisa o *vječnom miru*, ukazuje na potrebu za instancijom globalne vrhovne vlasti, čitatelj ne može a ne zapitati se kako zapravo ustroj i ulogu te vlasti zamišlja potpisnik floskula o *barbarizmu s onu stranu zida civilizacije*, *novoj dimenziji zla* (i jedno i drugo odnose se, dakako, na zbivanja 11. rujna 2001.) ili, pak, *Haribdi zapadnjačkog hedonizma i Scili fundamentalističkog tribalizma*.

Već pri čitanju sljedećeg teksta, *Taking Hunger Seriously* Mylana Engela Jr., dojam se, međutim, značajno mijenja. Engel dokazuje moralnu obvezu dobrostojećih da pomognu siromašnome dijelu čovječanstva, a – što je osobito zanimljivo – argumentaciju ne utemeljuje u principima neke poznate i razrađene etičke pozicije, nego u (pretpostavljenim) *uvjerenjima* pripadnika populacije kojoj se obraća kako bi izmakao pogibelji otpisivanja argumentacijskog slijeda s eventualnim odbacivanjem njihovih premisa.

Separat s bledske konferencije zaključuje rad Nathana Nobisa o epistemologijskim nedostacima etičkog emotivizma Ayera i Stevensona, a u drugome, "standardnom" dijelu časopisa etikom se bavi još i Christopher Cowley, koji pod naslovom *Moral Necessity and the Personal* identificira i istražuje fenomen moralne nužnosti, razlikujući ga kako od fizičke i psihološke nužnosti, tako i od Kantova kategoričkog imperativa.

Pozornost, ipak, ponajviše zaslužuje tekst Igora Primorca *Patriotism: Mundane and Ethical*. Nakon pažljive elaboracije razlika među konceptima patriotizma i nacionalizma, koje se odveć često međusobno zamjenjuje, Primorac nudi korisnu i preglednu tipologiju patriotizma te, suprotstavivši zamisao *mundanog patriotizma*, koji je orijentiran na podršku ekonomskoj i političkoj (nad)moći države u svjetskim okvirima, *etičkom* tipu patriotizma, koji se koncentrira na pitanja moralnoga identiteta i integriteta države, uvjerljivo argumentira u korist prihvaćanja potonjeg. Čitateljima koje ovaj tekst osobito zainteresira korisno je znati kako je izdavač časopisa *Croatian Journal of Philosophy* nedavno objavio zbornik radova o patriotizmu, što ga je uredio upravo Igor Primorac.



Preostali teorijski radovi, kao i iscrpni prikazi triju recentnih filozofijskih naslova, naposljetku u potpunosti mijenjaju negativan sud o časopisu, što se započeo formirati pri čitanju uvodnog teksta.

Pojmanu usprkos, ponovo imamo razloga za visoka očekivanja.

Knjigomat na internetu

Rade Jarak i suradnici pokrenuli su novi internetski časopis (www.knjigomat.com). Donosimo *Uvodnu riječ* uredništva.

Virtualni časopis *Knjigomat* pokrenut je jer osjećamo da postoji stanovita praznina u recepciji i usmjerenju naše nove književnosti. Upravo o toj praznini želimo razgovarati na ovom mjestu, želimo pronaći sadržaje koji će je ispuniti.

Neka se pitanja u našoj novoj književnosti uporno izbjegavaju, uporno prešućuju. Zašto? Ne želimo suditi o tome odmah na početku. U tu svrhu pokrenuli smo anketu, seriju interviewa u kojima ćemo razgovarati s raznim protagonistima naše kulturne scene i bistriti uglavnom iste teme u nadi da ćemo pokrenuti nove stvari i vidjeti kako javnost zapravo diše. U tim razgovorima pokušat ćemo analizirati sve važne točke sustava, od financiranja izdavaštva, do novih ideja i estetskih postavki.

Na našoj kulturnoj sceni formiran je jedan mastodont površnog komentiranja književnosti, mašinerija koja ne govori o nečemu novom i različitom, koja uglavnom održava stanje onakvim kakvo jest. Upravo iz tog razloga odlučili smo pokrenuti stranicu i razgovarati o onome o čemu se uglavnom šuti.

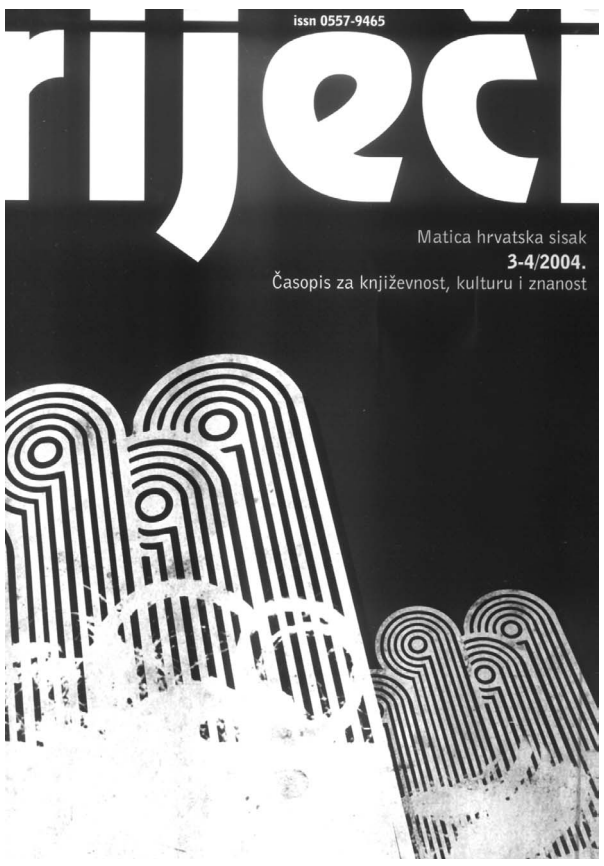
U rubrikama *Proza* i *Poezija* nastojati ćemo pretežno objavljivati djela mlađih autora.

Post-postmodernizam na američki način

Katarina Peović Vuković

***Riječi*, Časopis za književnost, kulturu i znanost, 3-4/2004., Matica hrvatska Sisak, glavna i odgovorna urednica Đurđica Lasić-Vuković**

Novi broj sisačkog časopisa *Riječi* hrabro je zagazio u suvremenu američku prozu predstavivši četiri kultna autora prema izboru Zorana Roška. Riječ je o jednoj od najpoznatijih autorica hipertekstualne fikcije Shelley Jackson koja je u ovom izboru zastupljena pričama iz svo-



je prve tiskane zbirke *The Melancholy of Anatomy*. Jackson, koja se i u svojim hipertekstualnim djelima bavi sličnim pitanjima, u pričama *Rak* i *Spermiji* gradi zanimljiv spoj tradicionalnog i suvremenog pripovijedanja, poigravajući se kafkijanskim motivima. Kada je riječ o kultnom postmodernističkom piscu Haroldu Jaffeu, uvijek je riječ o nekom obliku poigravanja žanrovima, pa i u priči *Seksualna gerila* Jaffe parodira pornografski diskurs, na način kako to čini u mnogim svojim djelima. Jaffe je inače pripadnik jedne od najproduktivnijih književničkih skupina američke scene koja pod konstruiranom književno-povijesnom odrednicom avant-pop agilno djeluje u sklopu web kolektiva Alt-X. *Riječi* donose i prijevod u nas malo poznatog autora Georgea Saundersa (u časopisu tipfelerom pretvorenog u Daundersa) koji po mnogočemu pripada ovom post-postmodernističkom krugu američke literature. Priča *Park građanskog rata u gadnom propadanju* Saundersov je pokušaj tematiziranja sulude postkapitalističke industrije u kojoj i sam sudjeluje. Dave Eggers urednik kultnih časopisa *Might*, *McSweeney's* i *Believer*, autor je čiji tekstovi, među ostalim, govore i o nevjerojatnim uredničkim iskustvima, a jedno takvo će problematizirati i ulomak romana *Urnebesno djelo zapanjujućega genija*.

U ovaj su se broj časopisa *Riječi* izvrsno uklopili dnevnički zapisi američkog autora Kerryja Shawna Keyesa u izboru i prijevodu Miloša Đurđevića. Keyes je poznatiji kao pjesnik, dok se u odlomcima knjige *Skupljanje dima* iz 1986. dokazuje kao vrstan pripovjedač.

Svakako treba spomenuti i esej Žarka Paića *Apokalipsa bez kraja* o spisima Bele Hamvasa, a nisu nezanimljivi ni analiza *Performansa kao oblika komunikacije hrvatske dade*… Branimira Donata, niti studija o *Diskontinuitetu čovjeka i stroja u pjesništvu Delimira Rešickog* Dubravke Brunčić.

U svakom slučaju, nadamo se kako bi ovaj živahni broj *Riječi* mogao postati paradigma budućeg uzbudljivog prožimanja različitih teorijskih i poetičkih praksi.

Električna stolica u Zagrebu

***Enigma objekta*, kolekcija Muzeja moderne umjetnosti Centra Georges Pompidou (Beaubourga), Pariz, u zagrebačkim muzejima i galerijama, od 17. prosinca 2004. do 20. veljače 2005.**

Enigma objekta je naziv reprezentativne izložbe kojom zagrebački Muzej suvremene umjetnosti predstavlja djela iz kolekcije Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti Centra G. Pompidou, nastala tijekom druge polovice 20. stoljeća. Izložbu prati program dokumentarnih filmova, a u Galeriji Miroslav Kraljević odvijat će se tijekom siječnja 2005. video-projekcije u sklopu izložbe. U suorganizaciji s Hrvatskim filmskim savezom, u kinu Tuškanac, bit će početkom veljače 2005. prikazan film Jean-Luca Godarda pod nazivom *Povijest filma*.

Djela za izložbu odabrali su Želimir Koščević, muzejski savjetnik Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu i Catherine Grenier, kustosica Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti Centra Georges Pompidou. Na izložbi će biti zastupljeno 67 umjetnika sa stotinjak radova, među njima Marina Abramović, Joseph Albers, Arman, Joseph Beuys, Max Bill, Louise Bourgeois, Daniel Buren, Sophia Calle, César, Wim Delvoye, Daniel Dezeuze, Braco Dimitrijević, Jim Dine, Robert Filliou, Barry Flanagan. Allain Jacquet, Yves Klein, Julije Knifer, Joseph Kosuth, Barbara Kruger, Roy Lichtenstein, Annete Messager, François Morellet, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Martial Raysse, Larry Rivers, Jesus Rafael Soto, Daniel Spoerri, Takis, Victor Vasarely, Andy Warhol.

Snježana Pintarić, ravnateljica MSU-a Zagreb, smatra da su ovakva preispitivanja uvijek iznova potrebna i muzejima i publici, a naročito u situaciji kada se zagrebački muzej osvrće na pedeset godina djelovanja te u trenutku kada se priprema za preseljenje u novu zgradu, u novi dio grada i u posve drukčije urbanističko-arhitektonsko i socijalno okruženje, s novim prostornim i tehnološkim mogućnostima proširenja djelatnosti. Muzej moderne umjetnosti Centra Pompidou je u tom pogledu izazovan uzor, a naročito u smislu "glavne zadaće svakog kustosa", a to je "dovesti što više posjetitelja u muzej", kako to ističe Pontus Hulten govoreći o misiji muzeja.

Za ovu su izložbu izabrana djela koja će posjetiteljima u Zagrebu ponuditi uvid u stvaralaštvo moderne i suvremene umjetnosti i ujedno pokazati specifičnosti kolekcije Beaubourga. Odabir Želimira Košćevića prati nit glavnih struja i pravaca koji su obilježili posljednjih četrdesetak godina 20. stoljeća, stavljajući poseban naglasak na velike instalacije i *djela-simbole* koji daju pečat čitavoj kolekciji. Sintetička istraživanja i geometrijska umjetnost, raznovrsnost izraza: Fluxus, novi realizam, slikarstvo pop-arta, konceptualna umjetnost i njezin društveni odjek, minimalistička umjetnost i pokret *Support-Surface*, fotografija i "mlado" stvaralaštvo, međusobno su povezane etape koje ocrtavaju razvoj umjetničkog stvaralaštva od 1950. do danas. Naglasak na pojedinačnim jakim figurama na izložbi neodoljivo će privući posjetitelja i podsjetiti ga na jedinstvenost stilskog izraza velikih umjetnika. Bit će predstavljena remek-djela poput *Električne stolice* Andyja Warhola, *Volim crnu Olympiju* Larryja Riversa i *Monokroma* Yvesa Kleina, najavljuje Catherine Grenier. Golemi Beaubourg, što ga je 1977. sagradio proslavljeni arhitektonski dvojac Renzo Piano i Richard Rogers, samo je okvir koncepta jedne sustavne muzejske djelatnosti i slika jedne kulturne strategije, dakle i politike. "Djela moderne i suvremene umjetnosti na svoj specifičan način, jezikom umjetnosti, pokazuju kako čarolija umjetnosti ostaje tajna, ali ono što je najdublje usađeno u samu suštinu umjetnosti ostaje u poruci jasno i nedvosmisleno. Riječ je dakako o slobodi, a ona nipošto nije enigmatična" (Želimir Koščević).

Anketa

Ubijanje vremena

Seid Serdarević, nakladnik

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Kao, vjerujem, i svaki profesionalni čitač, već odavno čitam više od jedne knjige odjednom. Trenutačno se u raznim fazama čitanja i na raznim mjestima gdje se čita, od radnog stola, do kauča, kreveta... nalazi nekih gotovo deset naslova ili rukopisa, pa tako sada četvrti put čitam novi, izvrstan roman Rade Jarka *Krumpir*, koji će u tisak u siječnju, zatim je tu novi Barnes *Povijest svijeta u 10 i 1/2 poglavlja*, beskrajno inteligentna i po mnogočemu razorna knjiga, onda mala i krasna knjižica *S Borgesom* Alberta Manguela, autora meni jedne od najdražih knjiga *Povijest čitanja*. Uz te knjige, tu je i zanimljiv esej Norberta Gstreina *Wem gehört eine Geschichte?* u kojem ovaj izvrsni austrijski autor raspravlja o tome kome pripada priča – onome koji ju je doživio ili onome tko ju je ispripovijedao, a sve potaknut reakcijama na svoj roman *Das Handwerk des Tötens*, o našemu *malom* ratu. Tu je i novi roman Petera Handkea *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* u kojem se opet vidi zašto je Handke jedan od velikih romanopisaca druge polovine dvadesetog stoljeća. Zatim romani Martina Walsera *Der Augenblick der Liebe* i Jaya MacInernyja *Bright Lights, Bright City*, te nekoliko rukopisa.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Internet mi je odavno, od 1995., nezamjenjiv, ne samo u poslu nego i u lutanju i nabasavanju na raznovrsne često korisne, ali još češće i nekorisne informacije. Ipak, često se pitam kako su ljudi uopće funkcionirali bez Interneta - vjerojatno kvalitetnije, posvećeni manjem broju poslova. Osim redovitih čitanja novina, od domaćih dnevnih izdanja (od nezaobilazne i dalje najbolje početne iskon.hr pa preko svih ostalih vjesnik.hr; novilist.hr; vecernji-list.hr do relevantnih svjetskih spiegel.de, guardian.co.uk ili nytimes.com), redovito posjećujem i neke nakladničke sajtove npr. Bloomsbury, Suhrkamp, Rowohlt, a tu je i salon.com te još niz stranica mahom o književnim temama. Iako to izgleda pomalo konzervativno, jednostavno, premalo je vremena da bih ga stigao ubijati surfajući.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– U posljednje vrijeme, nažalost, osim uredničko-nakladničkog posla, te časopisa *Tema:*, jedva da stižem bilo što drugo. A posebnu pozornost, također nažalost, obraćam najavljenim, ali zasad još ne i argumentiranim promjenama u segmentu nakladništva koje je za Interlibera najavio ministar kulture. Kada smo i kod najvećeg financijera u kulturi, bez kojega ne može biti kulturne, one kvalitetne proizvodnje, već sve postaje samo podložno zakonima tržišta, dakle i jednom prosječnom ili ispodprosječnom ukusu, treba napomenuti da je zabrinjavajuće što je kultura, iako je u državnom proračunu dobila nešto više u brojkama, zapravo u odnosu na prethodne budžete zakinuta, jer je otišla ispod jednog postotka proračunskih sredstava. No, nekoliko je i pozitivnih inicijativa, od kojih posebno ističem onu vrlo korisnu, za uvođenje zakona o fiksnoj cijeni knjige koji bi zaštitio i autore i nakladnike, ali prije svega male nezavisne knjižare.

Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr
Povoljnje cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4813 572
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

O ljudima i strojevima

Katarina Peović Vuković

Jedan od ključnih teoretičara politika Interneta Mark Poster ukratko komentira svoje trenutačne interese

Steiger, Derrida, Thacker...

Što trenutačno čitate? Možete li nam reći nešto o tim knjigama/ časopisima/ digitalnim tekstovima?

– Čitam o vremenu i tehnici Bernarda Stieglera koji se služi Derridinim poimanjem medija i pisanja te ga kritizira; knjige o tijelu i medijima, a posebice izdvajam *Biomedia* Eugenea Thackera. Također čitam o igrama i oblicima agenture, posebice McGonigalino djelo.

Teorijske tražilice

Nabrojite nekoliko omiljenih web stranica i objasnite njihovu važnost.

– Sviđa mi se *Voice of the Shuttle*, bibliotečna stranica o medijima i humanističkim znanostima. Dosta se koristim *Internet Moves Databaseom* i *Amazonom* zbog informacija o sadržajima (filmova, knjiga, glazbe). Čitam mnogo *peer-to-peer* stranica koje sadrže popise stvari dostupnih na web-u.

Odnos ljudi i strojeva

Koji su vaši trenutačni teorijski interesi? Na čemu radite?

– Radim na odnosu ljudi i strojeva u smislu (1) okvira za povijest medija i (2) kao načina razumijevanja novih oblika praksi, zastupanja, pozicija subjekta i subjektivizacije/subjektivacije (*subjectivation*). Mislim kako je važno nastaviti razlikovati stvarnost od virtualnog i razumjeti specifičnosti svakoga. Također dosta razmišljam o mogućnostima novih globalnih politika onkraj politika nacionalnih država i o problemu prelaženja kulturalnih granica u pokušaju oblikovanja planetarne politike.

Mark Poster je profesor na odsjeku povijesti Sveučilišta u Kaliforniji, a njegova se područja interesa kreću od europske intelektualne i kulturne povijesti do medijske teorije. Poster je objavio studije *The Second Media Age* (1995.), prošireno i prerađeno izdanje *The Mode of Information* iz 1990.; *Cultural History and Postmodernity* (1997.) – studiju o odnosu poststrukturalističke teorije i discipline povijesti; zbirku tekstova s kritičkim uvodom Stanleyja Aronowitza pod nazivom *The Information Subject* (2001); svoje studije kulturalne i društvene teorije elektronički posredovanje informacije nastavlja djelom *What's the Matter with the Internet?* (2001.).

U svojim studijama Poster mapira pomak od društvene povijesti prema novim praksama kulturalne povijesti koje crpe snagu od poststrukturalističkih interpretativnih strategija. Postera posebice zanima proučavanje novih tehnologija koje uzrokuju *povećanja broja vrsta "stvarnosti"* (kako tvrdi u eseju *Postmodern Virtualities*, iz *The Second Media Age*). Pritom će Poster u kultnom eseju *CyberDemocracy: Internet and the Public Sphere* (u knjizi *What's the Matter with the Internet?*) najaviti eru *cyber-demokracije* koja preispituje klasična, do sada neupitna područja distribucije i slobodnog pristupa informacijama. Pritom Poster izdvaja Internet kao ključnu tehnologiju koja *radikalno decentralizira pozicije govora, objavljivanja, proizvodnje…*

Zagovarajući razvoj slobodnog društva, ovaj se autor založio za radikalniji pristup autorskim pravima vezanih za rukopise, glazbu, softvere itd. Donekle revidirajući svoje stavove, u kasnijim se tekstovima Poster ograđuje od nekih utopističkih ideja. Tako će u eseju *Materialist Responses to the Internet* (iz kolaborativnog zbornika *The Politics of Information: The Electronic Mediation of Social Change*, 2003.) Poster upozoriti kako je, kada je riječ o utopizmu vezanom za tehnologije, riječ o trendu zapadne misli od otkrića telegrafa.

Webliografija

Kompletna Posterova bibliografija – http://www.humanities.uci.edu/mposter/
Foucault, Marxism and History – http://www.hnet.uci.edu/mposter/books
http://www.hnet.uci.edu/mposter/CTF/ – *Critical Theory of Family*
Existential Marxism in Postwar France – http://www.hnet.uci.edu/mposter/EM/
CyberDemocracy: Internet and the Public Sphere – http://www.hnet.uci.edu/mposter/writings/democ.html (tekst je u hrvatskom prijevodu Ognjena Strpića dostupan na stranicama: http://boo.mi2.hr/~ognjen/nmediji.html)
Postmodern Virtualities – http://www.hnet.uci.edu/mposter/writings/internet.html (u hrvatskom prijevodu tekst se nalazi u zborniku Mikea Featherstonea i Rogera Burrowsa, *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk. Kulture tehnološke tjelesnosti*)

Bog i jezik kao elastična sjenka

Boris Beck

Nick Cave, *King Ink*, prepjevao Denis Peričić, Šareni dućan, 2004.

Ako postoji samo ono što postoji u jeziku - zbog čega je jezik zapravo naše jedino čulo, a naša je percepcija svijeta izložena na milost i nemilost njegovim istinama i varkama - čini se da je i Bog posve ovozeman. Kao naša izmišljotina sudjeluje u tkanju svijeta i ima pristup našim mislima i tekstovima, ali na isti način kao što to imaju i crna kronika, sjećanja iz djetinjstva, Dante ili Severina. Te teške Wittgensteinove misli i još teže njihove posljedice Nick Cave djelomice opovrgava. *Pisanje mi je omogućilo izravan pristup mojoj imaginaciji, inspiraciji i, konačno, Bogu. Shvatio sam da sam korištenjem jezika ispisao Božje postojanje. Jezik je postao ogrtač koji sam bacio na nevidljivog čovjeka, koji je dao oblik, a ostvarenje Boga kroz medij ljubavne pjesme ostala je moja prvenstvena motivacija kao umjetnika*, stoji, između ostaloga, u Caveovu govoru s bečke pjesničke radionice održane 1998. godine na kojoj je bio i Denis Peričić, i to ne zato što mu je to sredio stric nego zato što je svoje pjesme poslao Caveu, a ovome su se svidjele pa ga je pozvao. Cave zakonitost umjetničkog stvaranja navodi obrnutim redoslijedom: prvo je bio Bog, pa je on pobudio pjesnikovu maštu, pa je onda nastala pjesma. Čin ulaska Boga u svijet taj romantičar naziva inspiracijom, a jezik je za njega neka elastična stjenka koja se uvija pod onostranim – Wittgenstein još vrijedi, ali uz malu ogradu: *za nas* postoji samo ono što postoji u jeziku. Izvan jezika postoji Bog, ali on stalno prodire i u jezik i u svijet.

Nakon što je isti izdavač izdao *King Ink II*, u šašavom prijevodu Predraga Raosa, došlo je vrijeme i za rane Caveove radove, iz doba Birthday Party i s prva tri albuma s Bad Seeds. Peričić, koji se s Caveom družio nekoliko dana 1998. godine na pjesničkoj radionici u Beču, ne želi samo dati informaciju već i dokazati da je riječ o *pravoj poeziji*, o književniku kojem slava s pozornice smeta u literarnoj karijeri, s čim se nije teško složiti. Peričić pe i dalše – dost si je pesmi prepeval na kajkavski kaj čudne zgledi, ali ni bez vraga. Cave, sa svojimi zgoretim mertvecima i hudim pesima, je fest kmični i makabrični, a tu je i sleng kaj vleče jezik dol. Jebena su mu krila v hrptu, igla mu je v oku, pičke su masne, a v Nebu je pobuna.

Eseji s uvrnutim pogledom

Promocija knjige Borisa Becka *Mrtvaci pod poplunom*, knjižnica *Ivan Goran Kovačić*, 16. prosinca 2004.

U knjižnici *Ivan Goran Kovačić* u Vukovarskoj ulici 35 održat će se u četvrtak, 16. prosinca, u 19 sati predstavljanje nove knjige Borisa Becka *Mrtvaci pod poplunom* o kojoj će uz autora govoriti pisac i prevoditelj Svjetlan Lacko Vidulić i domaćin pjesnik i prozaist Krešimir Pintarić. Nakon zbirke priča *Metak u srcu Svetog Augustina* Beck je izdao ovu knjigu eseja o raznim društvenim temama s pomalo uvrnutim pogledom – o politici govori kao o kanibalizmu, a o *Big Brotheru* kao zabavi za senilce. Iako je riječ o tekstovima koji referiraju na našu neposrednu stvarnost, Beck je kroz njih uspio ispričati i priču – kako o našim susjedima koji suše gaće na balkonu, tako o predsjedniku koji leži na samrti – tako da se *Mrtvaci pod poplunom* čitaju kao vrlo duhovit roman.

Muzej srednje klase

The Onion

Iako to danas djeluje nevjerojatno, nekad su našim ulicama hodali ljudi koji su pripadali danas izumrloj vrsti – srednjoj klasi

Schaumburg, IL – Muzej srednje klase u kojem je izložena povijesna i antropološka građa vezana za socio-ekonomsku kategoriju koja je nekoć stajala između visoke i niske klase, otvoren je u ponedjeljak.

Izvanredna i neobično zanimljiva srednja klasa možda je nestala, ali nikada neće biti zaboravljena, rekao je Harold Greeley, kustos izložbe naslovljene *Kad su ulice nosile nazive drveća*. *Zbog vikend-roštiljada sa susjedima i zastarjele vjere u društvenu dinamiku, srednja klasa ostat će zapamćena kao važan dio američke povijesti.*

Posjetitelji muzeja oduševljeni su tradicijom i osobitostima srednje klase, skupine koja je nekoć bila toliko brojna da je televizijski program potpuno bio podređen zadovoljavanju njezine gladi za obiteljskim komedijama. *Gotovo je nevjerojatno da su ti ljudi nekoć hodali istim ulicama kojima mi danas hodamo*, rekla je Natasha Ohman, multimilijarderka i supruga čovjeka čiji je djed izumio kočnicu za pištolje. *Uživala sam u upoznavanju života i običaja srednje klase, kao i načina na koji su provodili svoje slobodno vrijeme. Sigurno je bilo zanimljivo biti dijelom srednje klase.*

S razvojem modernog industrijskog doba razvijala se i srednja klasa, koja je svoj vrhunac dosegnula tijekom pedesetih godina prošlog stoljeća, kad su se njezini članovi brojili u desecima milijuna. Prema studiji američkog Ureda za stanovništvo, pripadnici srednje klase naseljavali su golema područja Sjeverne Amerike – Velike ravnice, Stjenjak, pacifički sjeverozapad, pa čak i urbana središta.

Nestanak srednje klase nitko nije očekivao, rekao je dr. Bradford Elsbi, profesor povijesti na Sveučilištu Pennsylvania. *Opasnosti uklanjanja radničkih sindikata, koji su godinama štitili srednju klasu od njezinih prirodnih neprijatelja, uvelike su podcijenjene. Uvjereni smo da je nestanak sigurnosne mreže, zajedno s brzim promjenama političke klime, uvelike otežao život srednjoj klasi koja je, na kraju, posve nestala.*

Jedan od petnaest stalnih postava, naslovljen *Raditi za vikend*, prikazuje život nadničara srednje klase koji su pet dana u tjednu radili po osam sati dnevno. Zauzvrat su uživali u slobodnoj suboti i nedjelji. Prema tvrdnjama mnogih antropologa, ti "vikendi" često su podrazumijevali *dnevne izlete, ručkove u jeftinim obiteljskim restoranima* ili gledanje *baseballa* s najužom obitelji.

Za razliku od pripadnika niže klase, srednja klasa za pet je dana zaradila dovoljno novca da si je mogla priuštiti dva dana "ljenčarenja", rekao je Benson Watercross, koji je na otvaranje izložbe stigao privatnim mlažnjakom iz Aspena. *Njihove plaće osiguravale su im potreban komfor i stabilnost, te su im omogućavale da uživaju u razonodi, da kupuju dobra i tako na trenutak pobjegnu od stvarnosti*. Mnogim posjetiteljima izložbe obzori srednje klase – oslanjanje na naobrazbu, stalno zaposlenje i bogate mirovine – bili su posve neshvatljivi.

Trideset i petero učenika srednje škole Bookera T. Washingtona, odabrano među 5600 učenika koji su se prijavili za godišnji školski izlet, posjetilo je muzej u utorak. Četrnaestogodišnji Rico Chavez iz čikaške gradske škole rekao je da mu je jedan izložak osobito sumnjiv.

Žele nas uvjeriti da su ljudi tako živjeli prije deset godina?, zapitao se Chavez. *Prikaz "Sigurnih, kvalitetnih javnih škola" totalna je izmišljotina. Nema detektora metala, nema pasa i policajaca, a postoje predavanja posvećena isključivo umjetnosti i glazbi? Molim vas! Možda sam pao nekoliko razreda, ali nisam glup.*

I ostala djeca, čiji roditelji u 99 posto slučajeva zarađuju manje od 28.000 dolara godišnje, dijele Chavezovu sumnju.

Iskreno govoreći, mislim da nam prodaju maglu, rekla je otpuštena tekstilna radnica Elsie Johnson, koja je u utorak posjetila muzej sa svojih petero djece, kroničnih astmatičara. *Očekuju da ćemo povjerovati kako je* vlada *nekoć financijski pomagala u školovanju? Ma dajte. Najsmješniji izložak koji sam vidjela je* Posjet obiteljskom liječniku. *Zamislite da možete birati vlastitog liječnika i da za svaki pregled ne morate čekati četiri sata. Dajte se uozbiljite!*

Dok su neki izrazili nevjericu, drugi su Muzej srednje klase opisali kao *nostalgično prisjećanje na minule dane*. William Harrison, umirovljeni socijalni radnik iz redova srednje klase, rekao je da su ga neki izlošci ganuli do suza.

Možda tako ne izgledam, ali moji su roditelji doista pripadali srednjoj klasi, rekao je Harrison. *Iako je moja obitelj pala u potpunu bijedu, s radošću pamtim te korijene. Prikaz prehrambenih navika srednje klase vratio je sjećanja: otvarač za konzerve, sok za razrjeđivanje i keksi u celofanu. A tek dvopostotno mlijeko i putar bez kolesterola! Zahvalan sam što mi je pružena prigoda da se prisjetim vlastite prošlosti, bez obzira na to što je srednja klasa* zauvijek *nestala.*

Muzej srednje klase osnovala je Zaklada Ford, humanitarna podružnica automobilske tvrtke Ford, koja je gotovo stotinu godina prodavala automobile srednjoj klasi.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

Sveti Otac se obratio

Jandre Drmić

Sveti Otac se obratio siromašnima: "Ne zavidite bogatima", rekao je blago. Poruka je to za sva vremena. Stoga čudi da je objavljena na posljednjoj stranici uglednih, bogatih novina (na onoj istoj stranici na kojoj se objavljuju spektakularna otkrića kao što su lijek protiv raka, side, ebole, pa čak i nekih opakih bolesti koje će se tek pojaviti), tik uz vijest o domišljatim srpskim seljacima koji se uspješno bore protiv upada divljih svinja u polja tako da im puštaju snažnu rock glazbu probranih izvođača.

Stoga ne čudi pravedni gnjev crkvenih velikodostojnika izazvan takvim medijskim prezentacijama. (Možda bi se to dalo popraviti puštanjem, u medijska polja, silovite rock glazbe.)

Čvrsto vjerujem da će siromašni list kojem ovo pišem prepoznati važnost teme, ozbiljnost trenutka, iznaći prostor, izdašno nagraditi autora, i da si neće dopustiti grijeh propusta.

Jer mi, Hrvati, kao najkatoličkiji narod Europe, dužni smo (itekako dužni!!!) s posebnom pozornošću poslušati riječi Svetog Oca.

On se obraća nama, siromašnima. Zar sama ta činjenica ne grije naša srca. I neka su u našim skromnim domovima isključili struju, svjetlost je u nama, svud oko nas.

Dakle, Sveti Otac se obratio nama, a ne bogatima. Bogati, ako žele čuti njegovu riječ, moraju sami do Njega. Te zivkaj, te dogovaraj se, te angažiraj tajnice, tajnike, mehaničare, pilote, aerodrome, osiguranje, spremaj stvari, leti, te je li se ukrcao pas, mater, Bog te pitaj, leti, propadaj, tresi se, zlopati se, izlaži se svakojakoj pogibiji i još, što bi reko iskusni pjesnik, tisuć drugih jada što bogatstvo ih namrije.

Sve to Sveti Otac jako dobro zna. Ali, šuti. Nek zivkaju.

No, kad sve ovo znamo, hoćemo li i dalje biti zavidni? Ne, ne i ne! Ekskomunicirajmo zavist iz naših srca, zavist koja, zasigurno, truje i ostale vitalne organe. Zavist koja, naposljetku, rađa srdžbu, a srdžba, kako nas pravosuđe uči, vodi u brižno čuvane institucije zatvorenog tipa u kojima se smještenici vrte u krugu.

Sve ovo svi mi jako dobro znamo. Pa ipak, događaju se vrlo čudne stvari. Tako, nedavno, šetamo moj prijatelj i ja skladnim zagrebačkim kvartom. Sve odiše blagošću i toplinom. Iznenada, zastavši pred jednim velebnim zdanjem, iz njega (prijatelja, a ne zdanja) poteče bujica riječi. (Bože mi prosti, kao da povraća). Govorio je tako da su riječi pretjecale misli, i iz te naplavine mogao sam sa sigurnošću shvatiti tek da je riječ o vlasniku zdanja i da je isti: bačvaste konstrukcije,da se odnedavno služi vilicom i žlicom, ali da se od malih nogu vješto služi nožem, da je, koliko jučer, natjeravao stoku po pašnjacima s neusporedivo manje strasti no što danas natjerava loptice za golf.

Pitam se, zašto mi sve to govori? Zavist, i samo zavist. Prijatelju, rekoh mu, zavidiš bratu svojemu. A, zašto? Bačvasta konstrukcija upućuje na to da je pitanje dana kada će mu otkazati srce, začepiti se krvne žile ili će se, ako ništa, otrovati tatarskim biftekom. Ili mu možda zavidiš što će se, kao što smo ustvrdili, prije tebe naći u kraljevstvu nebeskom? Koliko sam shvatio, do jučer je, slobodan kao ptičica nebeska, jezdio prerijom dok mu je kosu ljubio vjetar, a sada, ćelav, poput čaglja u kavezu vrti se u ogradi od par tisuća kvadrata.

Prijatelj me slušao, promatrao… Zavist je iz njega isparila. Tek, izgledao je ponešto zabrinut.

Plodovi mora

Izbori kucaju na vrata. Ne otvaraj.

Živimo u skladu s prirodom. Stradavaju samo sitne ribe.

Normalni su u stalnoj potrazi za ekshibicionistima.

Rimljani su imali konja za senatora. Danas je posve drukčije.

Kad psihijatar postane pacijent na psihijatriji, može raditi na sebi.

Ulaganje u alkohol, sigurno će vam se vratiti.

Obitelj – logor života.

Mali narodi se moraju izboriti za suverenost kako bi slobodno mogli

birati gospodare.

Čovjek se ubija od posla kako bi si priskrbio sve što treba za zdrav život.

U ratovima na Balkanu, krajem XX. st., vođene su teške bitke iz

Drugog svjetskog rata.

U Hrvatskoj su nastradali, ako ćemo pravo, slavni ljudi.

Mali broj narkomana oslobodio se ovisnosti, provukavši se kroz ušicu igle.

Demokracija je, ipak, najsuptilniji oblik tiranije.

Na meti

Zlikavci ili Drhtavci?

Andrea Dragojević

Istina hrvatskoga društva ne leži u podsmijehu patosiranima, ma koliko to nekome bilo slatko. Istina leži u pedofilstvu u Crkvi, u silovanju ročnika, u etničkom čišćenju koji je počinio Tuđman-Šuškov režim, istina leži mnogo dublje nego što su momci koji skidaju *South Park* dosad uopće zagrebali

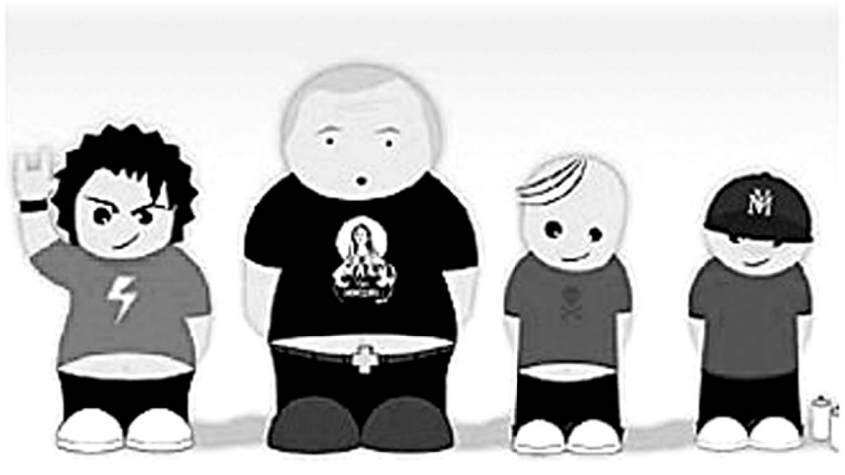
"Znači, vicevi na račun Srba, crnaca, Židova, žena i pasa mogu proći u hrvatskim medijima? Nismo 'politički korektni' kao Ameri?", pita znatiželjnik na jednom *chatu* komičara s OTV-a Zuhru, a ovaj odgovara: "Mogu proći, ali ne zadugo".

Ne, nismo politički korektni kao Ameri i glavni je problem humora u Hrvata u posljednjih petnaestak godina bio i ostao taj što je sfera vica i šale uglavnom reproducirala dominantni govor politike. Naime, ako su koji vicevi u tom razdoblju prolazili u hrvatskim medijima, onda su to bili vicevi na račun Srba, Židova, pasa, žena i, dodajmo u gornjem pitanju ispušteno, Hercegovaca. Jer, ono što su govorili Tuđman ili Šušak, onako kako su se "šalili" hadezeovci, to su svojim duhovitostima – istina, s neusporedivo manje tragičnim posljedicama – podgrijavali i domaći tzv. vicmaheri. Samo nekoliko primjera. I danas je jedna od "boljih" fora *Zločeste djece* ona na račun židovskog straha od plina. Ili, kad su u pitanju Srbi, najslađe se smijalo na račun njihova egzodusa. Zanimljivo je da je na toj temi pao čak i *Feral*. Naime, u trenutku kad je 1999. počeo napad NATO-alijanse na Beograd, osvanula je naslovnica *Ferala* s tekstom *Dolje NATO bombe*. Jedini je problem bio u tome što su bombe u trenutku izlaska novina doista već bile dolje i ubijale civile.

Ulizivački humor *Zločeste djece*

Pravom je satiričaru stalo do ismijavanja društvenih tabua, do smijanja u brk društvenim autoritetima, a ne do ismijavanja ionako patosiranog protivnika, podsmijeha na račun ionako nezaštićenih i popljuvanih ljudi. Napad smijehom na autoritet – to je ono što je oduvijek nedostajalo nepotentnom "zločestodječjem" humoru. Vrhunac hrabrosti tih "satiričara" bili su vicevi na račun Hercegovaca.

I onda se prije koji tjedan dogodio presedan. Nekoliko momaka, poznatih iz radijskog etera kao *Zločesta djeca*, stigoše na televiziju, gdje su se prerušeni u *Zlikavce* krenuli ismijavati s jednom, danas u našem društvu, doista snažnom institucijom – Katoličkom crkvom. Dogodilo se to da je jedna humoristička grupa prvi put izabrala pravog protivnika. I reakcije nisu izostale, jer piknuli su u pravu tabu temu, otvorili problem, napokon počeli ismijavati stvari ismijavanja vrijedne. Uostalom, nije li simptomatično to što *Zločesta djeca* svih ovih godina, sve do pojave patera Vjerana Božića u hlačama niskoga struka na programu HTV-a, zapravo nisu imala nikakvih ozbiljnijih sukoba s establišmentom, nikada ih nitko zbog, navodno jetkog, humora ozbiljnije nije prozvao, niti tražio zabranu njihova emitiranja, kao što to sada traže katoličke udruge. Zapravo, humor *Zločeste djece* svih ovih 15 i više godina i nije bio prava satira, oni su samo podilazili ukusu ovdašnjeg prosječnog malograđanina, podsmjehujući se Albancu, Srbinu, Hercegovcu, pričajući viceve na račun plavuša. U tom su smislu samo podržavali većinsko raspoloženje. Taj bijedni niz ulizivačkog humora sada je napokon prekinut: dečki su napokon skupili hrabrosti i, doslovno, razgolitili sankrosanktne vrijednosti hrvatskoga društva.



Zlikavci i kod Pape

"Da su mene popljuvali možda bih se i pokrio ušima. Ali kad pljuju po Gospodinu Isusu Kristu, po Gospi, po Papi, po Duhu Svetom, nije mi dopušteno šutjeti. Zato vas pitam: Hoće li se SKAC pridružiti onima koji žele biti djelatne snage dobra u hrvatskoj javnosti, ili će se zabavljati pasivnim 'ugodama duhovnih utjeha'?", vape u studentskoj katoličkoj udruzi. Prosvjeduje i Antun Šuljić, pročelnik Tiskovnog ureda Hrvatske biskupske konferencije i ravnatelj IKA-e, a najviše napada stiže s Radija Marije. "Ako se *Zlikavci* ne prestanu prikazivati, spremni smo poslati snimku Svetom Ocu da vidi kako se o njemu ovdje govori. Neprimjereno je na koji se način blati Papa, Majka Božja, Isus Krist, svećenici i Crkva", izjavio je pater Fridl, inače djelatnik Radija Marije.

Direktor *Glasa Koncila* Nedjeljko Pintarić na Programskom je vijeću HRT-a kazao da se preko jednog od likova, vjeroučitelja, diskriminira cijela Katolička crkva. Pintarić je također u svom istupu istaknuo da probleme vidi u diskriminaciji vjeroučiteljske struke te u izražavanju vjerskih simbola u negativnom kontekstu. Naglasio je da ne želi raditi pritisak, ali da emisija vrijeđa veliki dio građanstva Hrvatske, te da sumnja u zlonamjernost autora emisije. S druge strane, HNS je nedavno organizirao potpisivanje peticije protiv zabrane daljnjeg prikazivanja *Zlikavaca*.

Inače, *Zlikavce* čini četverac u sastavu: Marijo Vulinović, koji posuđuje glas Kulenu DBraci, Krešimir Končevski, tj. Jože Matek, zatim Goran Pirš Piro, koji daje glas malome Fabijanu Franku, i Siniša Švec, koji daje glas vrckavom pateru Božiću. Planirano je emitiranje 36 epizoda, svaka u trajanju od deset minuta, budžet po epizodi iznosi 37 tisuća kuna, a agencije su izračunale da taj satirički program, koji se emitira petkom u 22 sata, prati 6,5 posto gledatelja. Kako sada stvari stoje, a prema riječima urednice programa HTV-a Marije Nemčić, izgleda da *Zlikavaca* neće biti na Badnjak, Staru godinu, ni na Veliki petak, ali da na programu ipak ostaju. Na HTV su stigla i prva zastrašivanja: urednik Zabavnog programa Dželo Hadžiselimović već je primio prijetnje smrću.

Humor *Zločeste djece* svih ovih 15 i više godina i nije bio prava satira, oni su samo podilazili ukusu ovdašnjeg prosječnog malograđanina, podsmjehujući se Albancu, Srbinu, Hercegovcu, pričajući viceve na račun plavuša

Satire nema bez rizika

Rizik je, dakako, velik, ali satire nema bez društvenog rizika. Ako ne izazovete moralnu paniku, proteste tzv. mainstreama, nikada, ali baš nikada, nećete postati Lenny Bruce, Woody Allen, ili Richard Pryor. Ili, kako je kazao Lenny Bruce: "Zakleo sam se da ću reći istinu". A istina hrvatskoga društva ne leži u podsmijehu patosiranima, ma koliko to nekome bilo slatko. Istina leži u pedofilstvu u Crkvi, u silovanju ročnika, u etničkom čišćenju koji je počinio Tuđman-Šuškov režim, istina leži mnogo dublje nego što su momci koji skidaju *South Park* dosad uopće zagrebali. Zamislite samo da su krenuli u reinterpretaciju hrvatske povijesti – kao što su to njihovi southparkovski uzori učinili s kvekerima, tim "drhtavcima" koji su kolonizirali Ameriku i od silnoga straha i cvokotanja najprije pobili Indijance, onda južnjake, onda crnce, onda... – pa Hrvate prikazali kao ovdašnju varijantu "drhtavaca" koja strepi i pred pogurenim staricama u napuštenim srpskim selima. Ili, kao tehnički navudren narod, čijem je ministru nakon što je dobio informaciju da se daleko od linije ratišta miniraju srpske kuće najvažnije pitanje je li to tehnički dobro izvedeno!

Ali, za bilo kakvu dublju satiru itekako treba hrabrosti. *Zlikavci* su sa pipkanjem po crkvenim tabuima tek krenuli. Nadamo se da su zauvijek iza sebe ostavili dane zločeste djece, kada su zapravo bili tek neka vrsta Smogovaca, nestašnih dobrih momčića iz susjedstva koji samo u eter prepričavaju humor koji su čuli za vrijeme obiteljskog ručka.

kolumna

Kulturna politika

Istraživanje kulturne politike

Biserka Cvjetičanin

Cilj 3. međunarodne konferencije o istraživanjima u području kulturne politike (kolovoz 2004., Montréal, Kanada) bio je interdisciplinarnim pristupom istražiti koncept, ulogu i utjecaje kulturnih politika, obuhvaćajući kulturu u najširem smislu kao "način života" i u užem smislu umjetnosti i kulturnih/ stvaralačkih industrija

Želite li nešto znati o regionalnim učincima državne kulturne politike u Norveškoj? Ili o modelima kulturne politike u Estoniji? Kakva je demografska struktura kulturne politike u Švedskoj? Je li moguće definirati ulogu kulturne politike u vrednovanju kulture na primjeru Finske? Što se predlaže kao prolegomena u buduće kulturne politike? Hoće li formiranje "transnacionalnih zajednica" na primjeru tajvanskog multikulturnog izazova proizvesti nove kulturne identitete? Kako informacijsko društvo potiče nove teme kulturne politike u kontekstu konvergencije?

Ovo su tek neka pitanja o kojima se raspravljalo na trećoj međunarodnoj konferenciji o istraživanjima u području kulturne politike koja je u kolovozu 2004. održana u Montréalu, Kanada. Referati s te konferencije nedavno su objavljeni na internetskim stranicama organizatora konferencije, Visoke komercijalne škole – Katedre za umjetnički menadžment Sveučilišta u Montréalu (www.hec.ca/iccpr/index.html). Prva međunarodna konferencija o kulturnim politikama održana je u Bergenu, Norveška, 1999., a druga u Wellingtonu, Novi Zeland, 2002. Dio priloga s te dvije konferencije objavljen je u britanskom časopisu *International Journal of Cultural Policy*, a također se priprema i broj s izborom iz ovogodišnjih izlaganja. Cilj treće konferencije bio je interdisciplinarnim pristupom istražiti koncept, ulogu i utjecaje kulturnih politika, obuhvaćajući kulturu u najširem smislu kao "način života" i u užem smislu umjetnosti i kulturnih/stvaralačkih industrija.

Novi ciljevi kulturne politike

Istraživanja kulturne politike u mnogim zemljama postala su akademska disciplina i uglavnom se provode u tri međusobno povezana područja: povijest kulturne politike, zatim principi i strategije kulturne politike, te odnos između kulturne politike i teorije kulture/studija kulture. Istraživanja su interdisciplinarna u nastojanju da istaknu društvenu i ekonomsku ulogu kulturne politike kao dijela javne politike, a namijenjena su širokom spektru aktera. Referati prezentirani na konferenciji u Montréalu, brojnim primjerima pokazali su važnost interdisciplinarnog pristupa u pokušaju izgradnje modela, ali isto tako i veliku raznovrsnost u metodologiji istraživanja. Zajedničko im je, međutim, spoznavanje i naglašavanje promjena koje su se zbile u posljednjih dvadesetak godina i koje su kulturnim politikama zadale nove ciljeve.

Zanimljiv je primjer kulturne politike nordijskih zemalja u tranziciji gdje su, kao posljedica proširenja političke i administrativne instrumentalizacije kulturne politike, ciljevi kulturne politike vezani uz industrijske/ekonomske strategije, odnosno poticanje simbioze između umjetnosti/kulture i ekonomskog sektora: reforme kulturne politike u nordijskim zemljama na početku novog stoljeća idu za tim da povezuju kulturu i industriju u stvaranju zajedničkog poslovno orijentiranog potencijala.

Najznačajniji trend je ekspanzija tržišnih elemenata. To znači udaljavanje od onoga što je u švedskoj kulturnoj politici egzistiralo od 1974. do 1996. godine: "Kulturna politika suprotstavljat će se negativnim efektima komercijalizacije u području kulture" – ali koliko god je to bio legitimni cilj u ranim sedamdesetim godinama, on je pobudio mnoge rasprave i konačno zamijenjen "promicanjem kulturne raznolikosti". Primjer Islanda pokazuje da su kulturne aktivnosti važan faktor u njegovoj ekonomiji, a u kulturnoj politici se naglašava da globalizacija nudi nove razvojne mogućnosti kulturnim aktivnostima.

Suprotan primjer donosi prilog koji obuhvaća modele kulturne politike Estonije koji su analizirani od kraja 19. stoljeća do danas i koji pokazuju kako je sustav nastojao održavati monolitno i homogeno društvo koje je u procesu transformacije postajalo heterogeno i multikulturalno, o čemu sadašnja, tzv. elitistička kulturna politika ne vodi računa, shvaćajući kulturu kao aktivnost dobro uspostavljenih kulturnih institucija.

Mijenja se uloga neprofitnog sektora. U situaciji kada opada potpora fondacija i odgovarajućih javnih tijela kulturnim aktivnostima, mnoge institucije prisiljene su mijenjati svoj karakter, okrenuti se menadžmentu i tržišnim aspektima djelovanja, organizirati one aktivnosti koje mogu donijeti prihod. "Kulturni darvinizam", navodi Kevin V. Mulcahy, najizraženiji je u SAD-u, a prema njegovu mišljenju, prolegomenu u bilo koju buduću kulturnu politiku predstavljaju tri elementa: demokratizacija kulture, kulturni razvoj i kulturna demokracija.

Konvergencija

Kulturne/stvaralačke industrije prisutne su gotovo u svim prilozima, često u središtu, što ne čudi, jer je ekonomska uloga stvaralačkih industrija prepoznata u istraživanjima kulturnih politika već prije petnaest, pa i više godina, a upravo su one unijele i najveće promjene u ova istraživanja. Često se izražavaju u pojmu "stvaralački grad" kojim se grad definira kao izvor inovacija, a osobito se ističe prioritetna uloga stvaralačkih industrija u regionalnom razvoju.

U istraživanja u području kulturne politike informacijsko društvo donosi temu konvergencije novih tehnologija. Konvergencija je novi glavni korak u komunikacijskoj industriji – spoj digitalnog, videa, telekomunikacija i Interneta (*Green Paper*, European Commission, 1997.). Tehnologije se stapaju i cijela komunikacija, audio, video, podaci, tekst i grafika, sateliti itd. bit će svedena na identični tehnički format, bez obzira na vrijeme, prostor i – kulturu. Zaštita kulturnih industrija zato prolazi kroz niz rasprava, osobito u okviru izrade Unescove Konvencije o zaštiti raznolikosti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza. Konvergencija transformira komunikaciju, pa time i mreže, njihov sadržaj i strukturu. Ali ona prije svega otvara nove putove međunarodne komunikacije kojima istraživači u području kulturnih politika moraju posvetiti punu pozornost.

esej

Zastave

Predrag Matvejević

"Neka se stotinu zastava vije, ni jedna moja nije" – Danilo Kiš

Ne sjećam se točno kad i gdje sam prvi put vidio zastavu. Nema je u mojim uspomenama iz najranijega djetinjstva u Mostaru. Bilo je to davno. Kad mi je bilo četiri godine, otac mi je dobio službu u Dalmaciji, u Šibeniku gdje sam se sprijateljio s Jadranom i naučio plivati, na Mandalini i u zaljevima susjednoga Zlarina. Upamtio sam zastavice kojima su u to vrijeme brodovi, uplovljavajući u šibensku luku ili isplovljavajući iz nje, davali znakove jedan drugome, paluba palubi, kapetan lučkoj kapetaniji. Izrezao sam od papira, plavog poput mora, malenu zastavu, prilijepio je na drveni štap i ponio u luku – da pomognem mornarima. Bio sam razočaran što nisu poklonili doličnu pažnju signalima koje sam im davao. Možda zbog toga nisam postao "malim od broda", što sam tada najaviše želio.

Primijetio sam, u to isto vrijeme, da lađe koje dovoze putnike i terete u luku nose zastave na krmi, ponekad i na prednjem jarbolu, jednom veće, drugi put jedva uočljive. Počeo sam razlikovati njihovu pripadnost – "ova je naša", "ona nije". To za mene nije značilo da pripadaju nekoj drugoj državi ili naciji – pojmove o tome još nisam bio stekao – nego da dolaze iz neke bliske luke ili pak s daleke pučine. Primijetio sam da skromni trabakuli rijetko vijore zastavu, makar i sasvim malu.

Onda je započeo Drugi svjetski rat u Mostaru, u koji sam se vratio s majkom i sestrom, bez oca. Vidjeh kako se na kopljima mijenjaju barjaci: umjesto starog jugoslavenskoga, s krunom dinastije Karađorđevića, stavljen je ustaški sa slovom "U" iznad hrvatskoga grba; nakon bitke za ranjenike na Neretvi, Talijani su dopustili četnicima ulazak u grad – na njihovu barjaku ugledah srpska ocila i mrtvačke kosti; u Hadžićima, na putu s majkom za Sarajevo, za onoga rata, naiđosmo na pripadnike muslimanske Handžar-divizije, sa simbolima polumjeseca i zvijezde; okupatori su, marširajući bahato po Mostaru, isticali talijanski fašistički i njemački nacistički stijeg; zatim se opet vratila jugoslavenska zastava, sad s petokrakom zvijezdom po sredini, i uz nju sovjetska, crvena, sa srpom i čekićem – vijorila se sve do razilaska između Tita i Staljina. U svijesti dječaka barjaci su se tako vezali za rat i nesreću. Oličavali sukob i podjelu. Ulijevali strah i stvarali nelagodu.

Kasnije sam uočio da zastave raznih zemalja sadrže ponekad iste boje, samo što su složene na različite načine, vodoravno ili okomito: od crvene, bijele i plave sastavljene su i francuska, i hrvatska, i srpska, i nizozemska, i ruska, i bivša jugoslavenska i još neke. Shvatio sam da se pomoću njih želi ponekad istaknuti razlike ili posebnosti, ne samo izraziti neprijateljstvo ili suprotnost: postoje, eto, i "bolje zastave", npr. ona crvenoga križa, "liječnika u svijetu", *Caritasa* i sl. Ta spoznaja ipak nije posve uklonila neprijatnost ni potisnula strepnje koje sam osjetio u djetinjstvu. "Neka se stotinu zastava vije, ni jedna moja nije", govorio je Kiš, moj pokojni prijatelj Danilo. Pročitao je to u nekoj staroj, anarhističkoj, ruskoj knjizi, kojoj ne pamtim naslova. I on se nagledao barjaka u djetinjstvu. Hrvatski pisac Miroslav Krleža, od kojega smo obojica štošta naučili, dao je svom golemom, cikličkom romanu naslov: *Zastave*, ne bez zrna ironije.

Nedavno sam se u Rimu našao u neobičnoj prilici: u znak protivljenja američkom ratu u Iraku, koji je podržala Berlusconijeva vlada, mnogi su – ne samo moji ljevičari – izvjesili na prozorima talijansku zastavu s natpisom: *pace*. I ja sam je kupio u susjednom kiosku, donio je kući i… posve zaboravio na nju. Posrijedi je, očito, jedan od onih zaborava u kojima podsvijest cenzurira naše želje, nakane, geste.

Podsjetio me na to prijatelj, pisac i novinar koji mi je nedavno zatražio da mu napišem jednu stranicu o barjacima.

Sándor Majoros

Književnost – svijet koji poznamo

Grozdana Cvitan

Mađarski književnik govori o svom romanu *Umrijeti kod Vukovara*, identitetima i sudbinama mađarskih pisaca iz Vojvodine te književnom životu Budimpešte

Romanom *Umrijeti kod Vukovara* hrvatskim čitateljima nakladnik *ArTrezor* predstavlja mađarskog književnika Sándora Majorosa. Majoros je rođen 1956. u Staroj Moravici (Vojvodina), a do 1991. radio je kao električar i pisao (na mađarskom) priče i novele. Iako je i u to vrijeme dobio određene književne nagrade, njegovo književno stvaralaštvo nije prešlo važnost manjinske književnosti i vojvođanskih granica. Osobnim izborom između rata u kojem nije želio sudjelovati i zemlje koju nije rado napuštao našao se u izbjegličkoj privremenosti koja je to uskoro prestala biti prerastavši u trajni odlazak. Danas od cijele njegove obitelji u Bačkoj živi još samo njegova majka, a neki se rođaci "nisu zaustavili sve do Kanade". Ništa nije isto pa ni ime mjesta iz kojeg je otišao. Od 1991. Majoros živi u Budimpešti i radi kao urednik u časopisu.

U prijevodu Xénie Detoni (koja je proteklih dana u Puli bila dežurna prevoditeljica i za još neke mađarske pisce, njihova predavanja i razgovore) roman *Umrijeti kod Vukovara* i autor Majoros predstavljeni su na Desetom sajmu knjige u Puli. Vidjevši punu dvoranu zainteresiranih slušatelja Sándor Majoros glasno je priznao: "Kad sam doznao da ću doći u Hrvatsku i na sajam knjiga u Puli bio sam silno znatiželjan kako će ta knjiga i ja, kao njezin pisac, proći ovdje". Naime, govoreći o Vukovaru kao simbolu stradanja, simbolu koji je to ne samo za Mađare nego i cijelu Srednju Europu, ali i mnogo šire, Sándor Majoros govorio je iz položaja čovjeka koji se slijedom zemljopisnih kategorija našao, kao vojni obveznik, na drugoj strani. Dakle, riječ je o položaju suprotne, neprijateljske strane. Majorosev problem, kao i problem mnogih drugih Mađara iz Bačke, ali i s drugih prostora bivše zemlje, postalo je pitanje: što napraviti u trenutku kad stigne mobilizacijski poziv. Osim bojišnice (na koju se Mađare često slalo bez oružja kao žive štitove, kopače rovova ili slične brojeve) drugi izlaz odnosno odgovor na poziv može biti bijeg. Gdje pobjeći i što su posljedice bijega?

Stvarnost ili fikcija

Rezultati dvojbi mobilizacijskog poziva ujedno su i sadržaj romana *Umrijeti kod Vukovara*. Naime, to je knjiga koja već svojom početnom rečenicom "Prošao sam trideset i petu, a još nisam ubio čovjeka" govori o dvojbi i neposrednoj opasnosti glavnog junaka čija bi se tridesetpetogodišnja situacija lako mogla promijeniti. Domišljajući situacije koje slijede iz mobilizacijskog poziva i moguće reakcije na taj poziv Majoros je stvorio roman u kojem su stvarna zbivanja pokraj ratnog Vukovara i u Bačkoj kontekstualizirana u prošlost života države u raspadanju, nacionalnu diferencijaciju, nove odnose koji nisu samo pitanje rata nego i mira, pitanje prošlosti i budućnosti…

Pisan na mnogim razinama roman *Umrijeti kod Vukovara* u stvarnosti je ponudio sve zamišljene mogućnosti u koje pada vojni obveznik koji onaj prijeteći mobilizacijski listić i dobiva. Ma koliko te mogućnosti i razine različite, sve su podjednako isprepletene simbolima i strahom. Rastu u vrtu vlastite kuće stvarno i preneseno, rastu u stablu kisele jabuke koja nije samo pitanje vlastita vrta nego i vlastite povijesti, ona je sjećanje na djetinjstvo u čijem stvaranju su sudjelovale generacije i koje bi novim povijesnim situacijama mogle nestati kao okvir za nova djetinjstva.

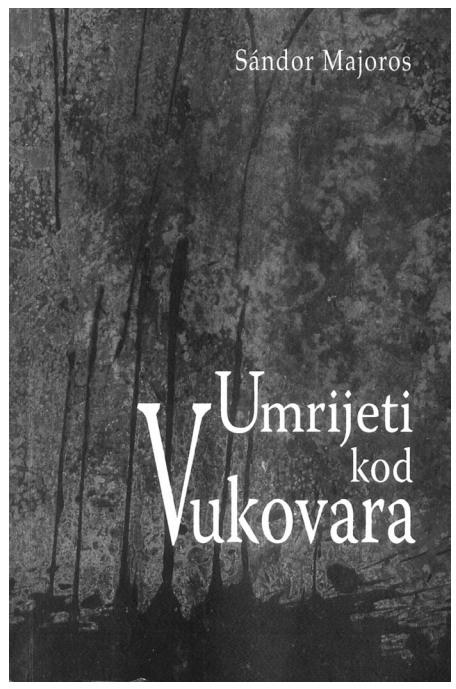
Zbog različitih razina na kojima teku različite priče romana o djelu je moguće govoriti i analizirati ga na svakoj od tih razina: samo jedna od njih stvarno je smještena na bojišnici, u blizini Vukovara. Svakoj od razina pripadaju i različiti likovi kojima situacije diktiraju sudbinu. Ali svaka od tih sudbina izvire iz okusa kisele jabuke i razlijeva se na bližnje, na budućnost, razlijeva se iz prošlosti u budućnost preko žutog grada u koji mnogi od njih nikad nisu ni kročili, prema kojem nisu imali nikakav poseban odnos. U tom smislu, reći će autor, Vukovar mi je mogao biti i Jeruzalem.

Hrvatskom čitatelju bit će zanimljivo vidjeti kako su situaciju oko Vukovara vidjeli i imenovali oni s druge strane, oni koji su bili stvarni neprijatelji i oni koji su se slijedom zemljopisa na njoj našli.

Moralne vertikale nisu samo u bijegu od ratišta, one mogu biti i u ostanku, ali su i opstanak i sigurnost diktirale neke druge činjenice. Etika najmanje. Igru života i smrti, izbor kao sudbinu u kojoj se vertikale i stvarnost isprepleću na različitim razinama čitatelj ne prepoznaje lako, jer ni stvarnost nije bila laka. Ponekad je teško ne povjerovati kako je fikcija samo književna dosjetka za stvarnost koju su ponudile stvarne sudbine određenih ljudi. Jer to su sudbine vremena u kojem su svi junaci putnici stvarnog vlaka, simbolična imena *Ivo Andrić* te stvarnog i simboličnog prostora Balkana, koji može biti spas života, ali ne i spas od situacije. Onaj tko njime prođe granicu, još nije spašen. Za njim se vuče miris baruta, strah od smrti, bojazan pred tajnim službama i mnogo toga drugog, zavijenog u maglu i miris rakije. Granica ništa ne zaustavlja, ni od čega ne štiti. Na njoj se prošlost, sadašnjost i budućnost prelamaju, ali ponešto se i slama. Do nje nije lako doći ni s putnom kartom ni bijegom kroz kukuruzišta. Ako se jedan čovjek uspije izvući, što je s ostalima? Gdje je ostala generacija, prijatelji, rodbina? Nije sve umišljaj i ne mogu svi otići preko granice. Mnogi su završili i na bojišnici. Različite razine romana *Umrijeti kod Vukovara* prate i takve sudbine.

Uz sva filozofska pitanja što ih nameće tema romana posebno je ono sadržano u simbolu Uliksa, izvanvremenskog mitskog junaka koji luta tražeći domovinu pa i kad zna gdje je ona i kako se u nju stiže. Ili kako se iz nje ne odlazi. Slavno Joyceovo djelo u hrvatskom prijevodu glavni junak Majoroseva romana nosi među rijetkim stvarima koje su s našle u njegovoj izbjegličkoj torbi. I oni koji ne poznaju djelo slavnog Irca znaju što sve taj simbol može nositi. A to znaju i mnogi bački Mađari gledajući granicu Vojvodine s Mađarskom s jedne ili druge strane. Svi su oni na svoj način umirali kraj Vukovara.

Oni koji su došli u Mađarsku dobro su primljeni i smatra se da je njihova pojava dobrodošla u oživljavanju mađarske književne scene



Dramatičan put u uspjeh

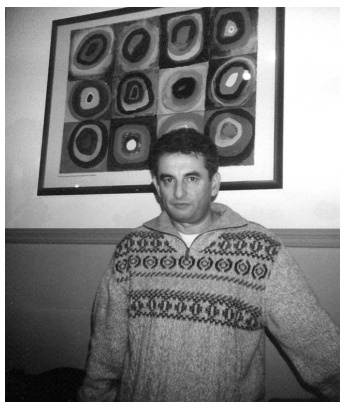
Zanimljivo je, mimo romana i mimo umišljaja, da su tu tanku zemljopisnu crtu prešli i Sándor Majoros i njegov mađarski nakladnik Timp. U Pulu su stigli iz Budimpešte, u kojoj je Majoros ove godine za roman *Umrijeti kod Vukovara* nagrađen mađarskom državnom nagradom *Jozsef Attila* za najbolji ovogodišnji roman. Istodobno je nagradom *Édes Anyanyelvünk* nagrađena i njegova najnovija knjiga, zbirka novela *Bagremi dugo žive*.

Naslov vašeg romana sugerira određeno značenje čitatelju. Mislite li da će* Umrijeti kod Vukovara *hrvatski čitatelji razumjeti bez obzira na činjenicu da junak romana završava kao emigrant u Mađarskoj?

– To nije ratna kronika, dokumentarno djelo ili kronika i usud koju bi doslovno sugerirao taj naslov. To je ipak intelektualni eksperiment u kojem je linija stvarnosti, dokumentarnosti vrlo naglašena. Oni koji će slijediti drugu nit romana nadam se da će prepoznati tipičan mađarski vojvođanski usud, odnosno razdiranja mađarskog intelektualca i to bi bila dva osnovna pripovjedna plana koja sam nastojao slijediti.

Kako danas vidite kontekst i vrijeme koje je presudilo na vašem književnom putu, na kojem ste iz autora manjinskih izdanja u Vojvodini postali poznati književnik u Mađarskoj?

– Krajem osamdesetih i početkom devedesetih meni se događala tipična mađarska dilema svojstvena Mađarima



u Vojvodini, a koja se onda sasvim nasilno našla u novim tijekovima izbijanjem rata. Dakle, u Bačkoj se u odnosu na to promijenilo sve, a dvojba koja je pratila taj put bila je dramatičnija nego bi to itko mogao pomisliti.

Bačko mađarstvo možda se nikad nije našlo u tako velikom izazovu u kakvu se nalazi u ovim vremenima, a iako nisam stručnjak, mogao bih reći da dobiti domovinski rat rezultira odlučnošću tako različitom od one koja nastoji taj rat izbjeći jer se s njim nema nikakve veze.

Čudno je izgovoriti, jer je bogohulno, ali danas osobno mnogo toga zahvaljujem ratu. Moja karijera do rata bila je krug u kojem se vrtio električar koji piše. Usprkos nagradama koje sam primio i za taj dio svog rada, nisam mogao napredovati, svrstan u određene kategorije. Odlaskom u Mađarsku, zemlju koja je za mene unatoč svemu bila strana zemlja, bez znanaca, rodbine, bilo koga svog, našao sam se među ljudima s kojima sam imao zajednički samo jezik. Ali upravo tamo i tada sam shvatio što je ono što moram pisati. Ako sam želio biti autentičan, iskren i izvoran nisam mogao pisati ni no čemu drugome osim o svojim korijenima, svom dotadašnjem svijetu, dakle o svijetu iz kojeg sam došao. Svojim odlaskom Bačku sam prenio u Budimpeštu i to do danas činim. Zaista, mogu pisati samo o svom zavičaju odnosno o čudnovatoj, čudesnoj zemlji Jugoslaviji u kojoj sam se rodio i silnoj muci koja se odvijala tijekom njezina raspadanja. Čini se da to radim na dovoljno zanimljiv način jer u posljednje vrijeme za to dobivam različita priznanja.

Kako ste se snašli među kolegama u Mađarskoj? Je li vam vaša buduća književna djelatnost bila jasna činjenica u trenutku odlaska?

– Moram iskreno reći da nikad nisam pokušao ući ni u čiji krug, niti se prilagoditi. U Budimpeštu sam došao relativno star, prošavši trideset i petu, a to su godine kad se čovjek prestao mijenjati. Osim toga, za svaki slučaj ponio sam i instrumente svog električarskog zanata krećući na neizvjestan put izbjeglištva. Uostalom, s tristo njemačkih maraka u džepu bio sam bjegunac u najklasičnijem smislu riječi. Osim toga, taj je odlazak bio rezultat odluke koju je trebalo donijeti u pet minuta i jednako kratkog pakiranja. Prenijeti rukopise preko granice nije dolazilo u obzir. Sretna okolnost bila je u činjenici da sam otišao u Budimpeštu.

Važno je reći da su mađarski književnički odnosi, dakle mađarski u Mađarskoj, specifični. Naime, postoji Budimpešta s jedne i ostatak Mađarske ili sve ono što se naziva provincija s druge strane. Čini mi se da u drugim zemljama nije tako. Primjerice, činjenica je da se u Puli može prirediti ovakav sajam knjiga, pravi knjiški festival. Napravim li paralelu s mjestom slične veličine, dakle mogao bi to biti Szentes ili neki slični gradić koji bi pokušao napraviti takvo što – nitko u Mađarskoj ne bi na to obratio pozornost. Činjenica je da kad su u pitanju upravo nakladničke smotre u Budimpešti su dvije: jedna u proljeće, druga ujesen. Jedna je i međunarodna. Ali obje u Budimpešti. Samo Budimpešta nešto znači. Riječ je o apsurdnom stanju, ali i Budimpešta je sama po sebi apsurdna.

S dva milijuna stanovnika, dakle petinom pučanstva Mađarske, velegrad nastao nakon propasti monarhije, kad se životni prostor mađarstva smanjio na trećinu dotadašnjeg. Značajan broj onih koji su ostali izvan granica takve Mađarske bježao je upravo prema Budimpešti. Zato ona danas na određeni način prekriva Mađarsku gospodarski, politički, kulturno… Čini mi se da to nije slučaj sa Zagrebom ili, ako jest, da to nije tako grubo kao što je slučaj s Budimpeštom koja sve određuje. S druge strane, velegrad je često bio izlaz raznim ratnim stradalnicima.

Knjige se gube na putu do čitatelja

Međutim, u ratu 1991. bio sam među iznimkama. Naime, brojni Mađari koji su tada došli u Mađarsku uglavnom su razmišljali kako će njihova emigracija trajati kratko i ostali su u prigradskim naseljima, blizu svojih kuća. Ja sam, pak, otišao u Budimpeštu gdje sam dočekan prijateljski i gdje mi je omogućeno da se bavim književnošću.

Koliko vas činjenica da ste ipak došljak razlikuje ili kao književnik imate isti status kao i drugi kolege? Kakav je odnos države prema književnicima? Možete li računati na potporu prilikom prevođenja vaših djela i slično?

– Postoje različite mogućnosti za svih. Mađarska država kroz različite zaklade pomaže prevođenje, odnosno promicanje mađarske književnosti u inozemstvu. Takva zaklada poduprla je visokim iznosom i prijevod na hrvatski moje knjige *Umrijeti kraj Vukovara*. Istodobno je u Mađarskoj razvijen sustav različitih stipendiranja svih umjetnika. Takvu stipendiju sam također dobivao, i to je temelj preživljavanja onih koji žive od svoje umjetnosti. Razvijen je i sustav međunarodnih veza i odnosa pa mnogi mađarski književnici odlaze na različite inozemne boravke. S obzirom na sve to, mađarski književnici nemaju što zamjeriti državi.

Ono što izgleda sasvim drukčije jest tržište i u tom pogledu mađarski književnici imaju iste probleme kao i hrvatski: knjige ne uspijevaju doći do čitateljstva. Naime, knjiga koja nije predstavljena na televiziji ne postoji. Prodaja je vrlo tegoban posao i zapravo iza jednog dobrog sustava stoji provalija koju diktiraju nakladnici i distributeri. Oni su zainteresirani za što lošiji plasman pisca. To je način da se autorske naklade smanje. Posebno je teško stanje s časopisima.

Prodaja je vrlo tegoban posao i zapravo iza jednog dobrog sustava stoji provalija koju diktiraju nakladnici i distributeri. Oni su zainteresirani za što lošiji plasman pisca

Kad sam došao u Mađarsku javljali su se mnogi časopisi u Mađarskoj. Demokratske promjene iz 1989. donijele su liberalizaciju i u nakladništvu časopisa. Nakon desetak godina događa se velika selekcija kao rezultat jednako velikog otrježnjenja. Postaje jasno da ne postoji toliko sredstava za potporu prevelikog broja nakladnika i mnogih časopisa pa dolazi do gašenja mnogih. Danas bi lako bilo nabrojiti one koji su preživjeli.

Koliko je u Mađarskoj poznata književnost Mađara koji pišu izvan domovine: u svijetu ili u dijaspori? Je li ta književnost dio ukupnog korpusa mađarske književnosti ili postoje razlike i distance?

– Povijesne okolnosti naučile su Mađare nositi se s tim problemom. Naime, nakon raspada Monarhije Mađarska je osim prostora izgubila i velik dio svog nacionalnog bića. Slijedom toga, u zemljama sljednicama s velikom mađarskom dijasporom razvila se zanimljiva, autentična književnost. Važno je reći da bez obzira gdje ti ljudi žive, ako pišu mađarskim jezikom, oni su prihvaćeni, percipirani, pa i poznati u Mađarskoj. Ti dijelovi mađarske književnosti automatski se inkorporiraju u mađarsku književnost.

Posebno mjesto pripada emigrantskoj mađarskoj književnosti tj. onoj koja se uglavnom razvijala na Zapadu i u SAD-u. Mnogi od njih, iako uglavnom nisu mađarski državljani, pripadaju najznačajnijim mađarskim književnicima i u Mađarskoj.

Oni koji su kao ja došli u Mađarsku dobro su primljeni i smatra se da je njihova pojava dobrodošla u oživljavanju mađarske književne scene. Budimpešta se gotovo parazitski nametnula ukupnom nacionalnom prostoru i na određeni način budimpeštanski ukus i nastojanja zatvaraju se u vlastiti krug. Zato oni koji dolaze iz Rumunjske (Ádám Bodor, Adrás Sütő, Sándor Kányádi i ostali), ili iz nekog drugog prostora brzo postaju dio budimpeštanske književne scene.

Kako vidite osobni udjel u tome?

– Mislim da su moje teme raspada Jugoslavije i tragedija Mađara u Bačkoj ujedno i moj prinos mađarskoj književnosti. Naime, u Mađarskoj je objavljen golem natječaj koji je i materijalno vrlo značajan za naše prilike. Na tom sam natječaju dijelio prvu nagradu (riječ je o knjizi *Bagremi dugo žive*).

Inače, svjestan sam širokog prostora književnosti i jasno je da svaki pisac u tom prostoru izabire mali dio svog djelovanja, svog književnog zanimanja. U tom mom malom segmentu moja je mala Bačka, a hoće li i za što će to biti dosta – reći će budućnost.

GRAD POŽEGA
i
DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA
Ogranak slavonsko - baranjsko - srijemski
raspisuju

NATJEČAJ "DOBRIŠA CESARIĆ"
ZA NEOBJAVLJENU ZBIRKU PJESAMA

Na natječaj se šalje cjelovit, neobjavljen pjesnički rukopis (s kratkom biografijom) napisam na hrvatskom jeziku i otipkan na pisaćem stroju ili PC-u u tri primjerka. Rukopisi se ne vraćaju.
Nagrada "Dobriša Cesarić" sastoji se od objavljivanja pjesničkog rukopisa, priznanja i novčanog iznosa od 15.000,00 kn, a dodijelit će se na III. Danima Dobriše Cesarića u Požegi, 14. siječnja 2005. godine.

Krajnji rok za slanje radova je 22. 12. 2004. godine.
Adersa: Gradsko poglavarstvo, Trg Svetog Trojstva 1, 34000 Požega.

Elfriede Jelinek

Ova me zemlja ne može zataknuti u zapučak

Rose-Maria Gropp i Hubert Spiegel

Austrijska književnica u prvom velikom intervjuu nakon dobijanja Nobelove nagrade govori o svom radu, nasljeđu Bernharda i Freuda, austrijskoj provinciji duha i zatomljenoj moći žene

Elfriede Jelinek, najosporavanija spisateljica suvremene književnosti njemačkoga govornog područja, ovoga je mjeseca dobila najznačajnije književno priznanje na svijetu. Odluka stockholmske Akademije izazvala je žestoke kontroverzije jer su njezine teme, odnosi u njezinoj domovini Austriji i odnosi prema spolovima, pored velikog prihvaćanja, izazvali prigovore kojima joj se zamjera neumjesna agitacija i slijepo neprijateljstvo prema muškarcima. Ovaj razgovor prvi je veliki intervju Elfriede Jelinek nakon objavljivanja stockholmske odluke. U njemu, među ostalim, ona govori o svom odnosu prema Njemačkoj, o Freudu, svojim planovima za budućnost, o strahu od dodjele nagrade, o novom užitku pisanja.

Nisam za masovnu potrošnju

Što će se dogoditi ako svi, koji su ikad govorili o vama, sada odjednom počnu kupovati i čitati vaše knjige?

– Tada bih morala odseliti odavde. Od nakladnika bih počela dobivati toliko oglednih primjeraka novih izdanja knjiga da više ne bih mogla ući u kuću. Ovo je mala kuća za jednu obitelj, ona se ne može neograničeno opteretiti. Morala bih dobro raspodijeliti težinu kako se ne bi urušila. No, bit će mirnije. Prva dva, tri dana doista su bila noćna mora. Takvo što nisam mogla ni zamisliti, jer uvijek živim potpuno povučeno. Odjednom je, u pola jedan, zazvonio telefon, a s druge strane gospodin sa švedskim akcentom – odmah sam znala da nije fingirano, da je to stvarnost. Zatim me nazvala moja nakladnica Elisabeth Ruge i rekla: "Ako nećeš moći izdržati, moraš smjesta napustiti kuću". Ali to više nije bilo moguće, pojavili su se u jedan sat.

Jeste li doista bili pod opsadom?

– Da, za moje prilike jesam. Madonna je navikla na takvo što, ali ja nisam. No, interes će također brzo popustiti. Jednostavno nisam osoba pogodna za masovnu potrošnju.

Biste li to voljeli bili?

– Ne, ja to ne mogu. Voljela bih napisati sjajan krimić, poput Chandlera, Hammetta ili Ruth Randell i P.D. Jamesa. No, to uopće ni ne pokušavam. Jer oni su taj žanr doveli do savršenstva. U najboljem slučaju, *Naslada* je u određenoj mjeri krimić, iako nije napeta.

Gubite li zbog toga ponekad vlast nad sobom?

– To se može dogoditi. Moj roman *Djeca mrtvih* zapravo je bio planiran kao mala priča o utvarama. Ali ja sam osoba u kojoj odjednom počinje bujati. Tada iz isprepletene mreže pod zemljom odjednom posvuda počinju nicati gljive – pri dobrom gnojenju. Tada to više ne mogu kontrolirati. Ja nisam autorica koja planira.

Vaše su knjige već i prije Nobelove nagrade prevedene na različite jezike, primjerice na švedski. Trenutačno se radi na mnogobrojnim daljnjim prijevodima. Pratite li recepciju vaših knjiga u inozemstvu?

– Ne, čak i ne pratim kako se one prihvaćaju ovdje. Dopuštam da me obzirno informiraju, čak i sad. Određene reakcije ne mogu čitati. Ne čitam niti dobre stvari. Uopće ne čitam. No, to je neurotično, kao i većina drugih stvari kod mene, to ipak priznajem.

Recepcijska pustinja

Zapravo na umu nismo toliko imali sud kritike. Kod vaših se knjiga nameće pitanje je li ih uopće moguće prevesti. Nije li netko tko ne poznaje austrijsku pozadinu izgubljen kao čitatelj?

– Točno. To je najveći problem. Zbog toga me toliko i čudi nagrada jer sam ja zapravo provincijska autorica koja na određen način koristi određeni jezik, koji se u Njemačkoj više ne razumije. Ja sam sljedbenik u tradiciji Bečkoga kruga. Od ranoga Wittgensteina preko Karla Krausa do Bečkoga kruga – to je književnost koja je snažno usmjerena na jezik i koja zapravo više barata glasovnošću, zvukom jezika, a manje sadržajem. A to se ne može prevesti.

Mnogi Nijemci uopće ne razumiju moje šale, njima to nije smiješno. Imam osjećaj da sam naišla, osobito u Njemačkoj, na potpuno prazno polje recepcije, na recepcijsku pustinju. Pretpostavljam da je to povezano s iščeznulim židovskim biotopom s čijih granica na neki način potječem. Bez obzira je li riječ o Bečkome kabaretu s Karlom Farkasom i svim ostalima, ili o meni s mojom obitelji, stalno se izmjenjuju šaljive dosjetke. To je neprekidna jezična igra. U Njemačkoj je to uništeno, jednostavno razoreno. Karl Kraus je pisao dramolete za izvođenje u kavanama koji su za umrijeti od smijeha, ali ljudi su to znali dekodirati i uživati u njima. Kraus je naišao na kulturalno gnojivo iz kojega je to izraslo. A to bi i meni trebalo. Ja zapravo pišem pod utjecajem te tradicije i imam osjećaj da pišem za malobrojnu publiku.

No, ujedno se pozivate i na drugu stranu, na ono katoličko i barokno.

– Da, ovdje se susreću dvije kulture. Oštre židovske dosjetke i široko, barokno jezično prelijevanje preko granica. Ne mogu izostaviti takoreći ništa. Nema praznih mjesta. Sve se odmah ispunjava jezikom. Kao da se neprekidnim govorom može potkrijepiti napisano. No, ono izrečeno istodobno se uplaši svojega predmeta, pa uslijed toga nastaje nešto poput diferencije i u nju se trpa sarkazam. U Njemačkoj to ne nailazi na odaziv; jednostavno se ljudi gotovo nikad ne smiju mojim šalama. A u jednoj je recenziji prije mnogo godina stajalo: *Možda smo ovu autoricu uvijek pogrešno čitali, možda je to trebalo biti smiješno*. Tada sam doista pomislila: jednostavno ne mogu vjerovati.

Bernhardov muški jezik

Kako objašnjavate činjenicu da su dosjetke Thomasa Bernharda u Njemačkoj tako dobro funkcionirale?

– On se toliko ne bavi jezičnim eksperimentima. Bernhard je, doduše, bio muzikalan autor, prema mojem mišljenju više ritmičan autor nego autor koji je riječima oponašao prirodne zvukove. To je titranje sinusa. A moja je pretpostavka da Bernhard stvara ovisnost, jer je kod njega riječ o proznome ritmu, što bi se u lirici moglo nazvati prozodijom koja čovjeka tjera da u stranom rimu diše zajedno s njom. Bernhard je bio govornik koji je bez prekida mogao govoriti dvanaest sati – sve dok se ljudi nisu srušili od iscrpljenosti. Iščitavanje i istovremeno izgovaranje tih tirada u glavi stvara jednu vrstu ovisnog ponašanja, čovjek počinje disati drukčijim ritmom od vlastita. To izaziva lagani trans. Njegovi komadi su tako genijalni jer su to govoreni komadi, a i njegovi napisani tekstovi zapravo su govoreni tekstovi. Ali kod Bernharda se uz to pojavljuje i pravo pripovjedača da vlada, koje žena uopće ne može imati. On je imao suverenitet nad svojim predmetom pripovijedanja.

Bernhardov je jezik, kazali ste, muški jezik. Nije li jezik uvijek instrument vlasti? Nije li i vaš jezik snažan, gotovo muški?

– Da, to je arogancija koja je nadvladala čovjeka. Nazvala bih to falusnom arogancijom, ali to me još ne čini muškarcem. To je, naravno, ujedno i pobuna protiv činjenice da se žene ne mogu upisati. Zabijamo se o glavom o zid. Nestajemo. Ali ne možemo se upisati. Usprkos tome, ja si to uvijek iznova prisvajam, a ono što me drži je bijes prema Austriji. Možda se od drugih razlikujem zbog svoje strasti. Ali to nije taj autoritaran položaj koji ima Bernhard. Taj status subjekta, tu sigurnost u govoru – to ima samo muški autor.

Koristite li umjetni jezik, s obzirom na to da ne posjedujete taj status subjekta?

– Rekla bih da stvaram taj jezik, proizvodim ga. Ono što pišem nije normalan jezik, upravo to je vrsta umjetnoga jezika, kao i u tehnici montaže koju povremeno koristim. To je zapravo jezična kompozicija. Da bih mogla nastaviti pisati, odnekuda se pojavi rečenica koja mi je potrebna, a ta me rečenica tjera naprijed pa nastavljam pisati. Budući da sam uvijek imala pse, često običavam reći da je jezik poput psa – psa na uzici koji čovjeka

Ono što me drži je bijes prema Austriji. Možda se od drugih razlikujem zbog svoje strasti. Ali to nije taj autoritaran položaj koji ima Bernhard. Taj status subjekta, tu sigurnost u govoru – to ima samo muški autor

povlači za sobom, a nama ne preostaje ništa drugo doli da trčimo.

Nije li suverenost Thomasa Bernharda samo poza? Bernharda je, kao vas i druge autore, za sobom isto vukao njegov jezični pas.

– Da, ali on je subjekt koji ima pravo intervencije, koji takoreći stvara povijest i koji poznaje tradicije svih onih iza sebe, onih koji su stvarali povijest. A zbog čega se uglavnom uvijek družio s aristokratima i pripadnicima visokog srednjeg staleža? Jer oni stvaraju povijest. A zatim je važan i predmet. Ako je neki Bernhardov lik umobolnik, tada je to netko poput Paula Wittgensteina, koji je sigurno bio fascinantan čovjek, a ne netko poput mojega oca koji je slučajno isto umro u Steinhofu, doduše u umobolnici. Bernhard opisuje vlastiti boravak u lječilištu za plućne bolesti, koja se nalazi odmah pokraj umobolnice, takoreći na istome mjestu. Naravno, Bernhard je bio odveć inteligentan da dulje vrijeme ostane ondje, stoga je to odmah sve subverzivno uništio. Bernhard je znao da je sve šrot. Istodobno je kod njega uvijek prisutan pogled prema gore k "boljem društvu", koje se, čim smo ga napokon učvrstili, isto odmah raspada te rezultira zabludom i samoubojstvom.

Zatomljena moć žene

U vašim bismo romanima u krajnjem slučaju mogli polaziti od vaših ženskih likova.

– Da, no to je muškarcima, naravno, strano. I lik poput ravnatelja tvornice u *Nasladi* muškarcima je stran. Postoji muško shvaćanje, a žensko shvaćanje muškarca uvijek predstavlja prekoračenje. To gotovo osjećam na tijelu.

Jeste li zapravo još ona feministica koja ste bili nekada? Uostalom, nitko se sa ženama ne razračunava toliko nemilosrdno kao vi.

– Ja podbadam onda kada su žene apsolutne suučesnice muškaraca, tada se kao žena s njima više ne identificiram. Podložni tu gospodu moraju proučavati kako u potpunosti ne bi postali njihove žrtve. Oni, naravno, ujedno poznaju njihove slabosti. A što su muškarci nespremniji pokazivati njihovu moć prema van, više su primorani da pate u sebi. Zatomljena moć žena prema unutra je golema. Ako se žene uvijek, možda zbog straha, istiskuju iz javnoga prostora, one se, naravno, vraćaju kao čudovišta, kao sablasti, kao mrtvi u austrijskoj povijesti u *Djeci mrtvih*. Ono zatomljeno vraća se u obliku strahote, ali još mnogo jezovitije.

Zbog toga nije moguća identifikacija s vašim ženskim likovima?

– Točno. Ne mogu prikazati ništa pozitivno. A ako to činim, onda samo u potpuno kratkim tekstovima. Uzrok tome jednostavno je očaj. Ono što se kaže odlazi u prazno, toga smo svjesni. Čak je i javna recepcija mojega rada promašena. Dobivam toliko užasnih kritika. Užasne, uništavajuće kritike, a uz njih i mnoge nagrade. Ne razumijem. Čemu nagrade kad je sve što pišem šrot? Jesu li oni koji dodjeljuju nagrade germanisti, oni koji se bave znanošću o književnosti? Ne mogu si to objasniti.

Razlog tomu, u svakom slučaju, ne bi smio biti da germanisti vaš humor shvaćaju bolje od kritičara. No, koju funkciju zapravo u vašim djelima ima komika?

– Onaj tko razumije komiku zna da je najgore kad se netko nečemu ismijava. To kastrira. Stoga se za hollywodske filmove uvijek angažiraju komičarke koje su kastrirajuće. Ružne, groteskne i kastrirajuće. Iznimka je možda jedino Katherine Hepburn, jedna lijepa žena, ali u filmu *Bringing Up Baby* ne čini ništa drugo nego cijelo vrijeme trči za muškarcem.

Dok se na kraju nije srušio dinosaur.

– Da, ali patrijarhat zbog toga još nije propao. Nije to poniženje koje je prouzročio muškarac, nego poniženje zbog toga što se nije moguće upisati u to mjerilo vrijednosti, u taj sud, odnosno da se takoreći ne pripada rasteru prosuđivanja, jer to nisu vlastita mjerila vrijednosti koja bi uopće ikada mogla početi vrijediti.

Ali kod Katherine Hepburn se jasno vidi da ona uvijek iznova zaostaje za postignutim: prikazuje se drukčijom nego što jest, jer strahuje da bi je se muškarac mogao bojati. I on je se doista plaši, strahovito se boji jer je previše zahtjevna, jer je ona za njega odveć brza, inteligentna, duhovita i vitalna.

– Tada on sam postaje žena. Postoji ona scena u kojoj je Cary Grant odjenuo negliže s labuđim perjem jer u tom trenutku nema ničega drugoga. Pa to je sasvim rafinirana promjena uloga, jer ženska uloga tada nakratko biva izvrgnuta podsmijehu. Ne postoji ništa smješnije od muškaraca u baletnim haljinicama. No, s jedne je strane vrlo komično kad se muškarac pojavi kao žena, a s druge je to prezir moćnika koji bi u svakom trenutku mogao postupiti drukčije, izaći iz svoje uloge koja stvara komiku.

Freudova unuka

Zar snažna majka koja vlada svime, koju ste opisali, nije gora nego što bi mogao biti svaki muškarac, svaki otac?

Čudi me ova nagrada jer sam ja zapravo provincijska autorica koja na određen način koristi određeni jezik, koji se u Njemačkoj više ne razumije. Ja sam sljedbenik u tradiciji Bečkoga kruga. Od ranoga Wittgensteina preko Karla Krausa do Bečkoga kruga – to je književnost koja je snažno usmjerena na jezik i koja zapravo više barata glasovnošću, zvukom jezika, a manje sadržajem. A to se ne može prevesti

– Da, ali ona je zla zbog toga što postoji otac, jer ima unutarnju moć da muči dijete, ali i da muči muškarca, pa makar lošom hranom. Sve se odigrava iznutra, jer se ne smije odigravati na van. Moja majka sigurno je bila dobar primjer za to. Ona je zapravo bila menadžerica, s Rusima je nakon rata pregovarala o reparaciji. Zapravo nije bila majka, nego poslovna žena s velikim darom za matematiku. Imala je jednu od sudbina u kojoj joj za to nije izražena zahvalnost, u kojoj je ostala nenagrađena i u kojoj se morala vratiti natrag za štednjak kad su se muškarci vratili iz rata i preuzeli poslove. Crna serija u Hollywoodu, kad smo već kod filma, to odražava na simboličan način: žene koje prekoračuju granicu bivaju kažnjavane – sve te sumnjive, lijepe, opasne žene.

Biste li bili uvrijeđeni kad bi vas nazvali kćerkom Sigmunda Freuda?

– Da! Ja sam u krajnjem slučaju njegova unuka ili praunuka. Za mene je Freud, uz Nietzschea, najveći stilist njemačkoga jezika. Njegovu teoriju da su žene ljubomorne na penis, odnosno *Penisneid* teoriju, doduše, ne mogu pratiti, a niti njegovu kulturnu teoriju koja kaže da žena ne može razviti snažno nad-"ja", niti ga treba sublimirati, dakle da ne može stvarati značajnu umjetnost. Ali ga, primjerice, u *Čovjeku Mojsiju i monoteističkoj vjeri* i drugim tekstovima smatram nedostižnim piscem. U mojoj vlastitoj maloj, privatnoj teoriji Freudova *Penisneid* teorija proizlazi iz njegove vlastite zatomljene homoseksualnosti. Zabranjeni tuđi penis ono je za čime on sam čezne; a to ni sam sebi nije smio priznati. Stoga tu želju mora projicirati na ženu koja, jer ga nema, vječno mora čeznuti za penisom.

Zar se nije ništa promijenilo u odnosima između spolova u posljednjih trideset godina?

– Rekla bih da se postupno promijenilo. Dobro, postoji Condoleezza Rice, koja je, napokon, muževnija nego što bi to Bush ikada mogao biti. Ne vidim naznake za dosljednu promjenu, pogotovo ne u globalnome smislu. U fundamentalističkom islamu žene se drže u lošijim uvjetima od životinja; jer su životinje vrijedne, a žene nisu. To ne smijemo promatrati globalno, jer ćemo smjesta poludjeti. Rat se nije vodio za žene u Afganistanu, iako bi to – ja nisam pacifistica – zapravo bilo umjesno.

Krimići i moda

Želite li vašim knjigama nešto promijeniti? Ili je samo riječ o revnome opisivanju?

– Doista je riječ o revnome opisivanju. A to u sebi ima nešto nepromjenjivo, način na koji to opisujem. To pišem sa sarkastičnim lomljenjem. Rekla bih da to nadilazi ironiju i prelazi u sarkazam, koji je bitno agresivniji. To je metoda satire, iskrivljavanje. Stvari se jasno okarakteriziraju. To baš i nije politička književnost. Kad bih bila socijalistička autorica, vjerovala bih u snagu radničke klase koja stvara povijest. Ali to nikada nisam mogla, u nijedno vrijeme.

Niti onda kad ste bili u Komunističkoj partiji Austrije?

– Niti onda. Nekoliko sam godina bila u Komunističkoj partiji. Ali stoga što je austrijsko društvo vrlo desničarsko, pa sam smatrala da barem nekolicina mora otići na drugu stranu kako se brod ne bi prevrnuo. Ali nitko mi se nije pridružio.

Imaju li vaša tadašnja politička uvjerenja danas još nekakvu ulogu u vašem životu?

– To je bilo posve besmisleno i odavno je zaključeno. Uopće, mislim da je Austrija sada zaključena za mene. Rad za Austriju me istrošio, probavila sam to, iako je to vjerojatno više mene izjedalo. Vidjet ćemo. Dakle, obveza je iza mene. Mislim da sam tu obvezu, ne samo prema svojoj obitelji, obavila. Sada slijedim svoju sklonost. Voljela bih znati kako je to kad se piše samo iz užitka. Budući da imam novca, sada mogu pisati što me veseli. Uopće ne znam kako je to. Osim toga, čovjek je pod strahovitim pritiskom kad mora pisati. Ima osjećaj kao da neprestano mora povraćati. Ne želi, ali mora. A sada me zanima hoće li se nešto promijeniti u vezi s tim. *Djecu mrtvih* bih voljela nastaviti jer vjerujem da je priča o sablastima, dakle ono jezovito, moj žanr. Ali neću više pisati s tim očajem, opterećena s tom neprekidnom lažljivom poviješću, nego mnogo fabulirajuće, dakle više kao u *gothic* romanima anglosaksonske tradicije.

Čitate li mnoge krimiće i gothic romane?

– Uglavnom čitam krimiće. Zapravo me najviše zanimaju dvije stvari: krimići i moda.

Preveli ste mnogo knjiga, među ostalim i* Gravity's Rainbow *Thomasa Pynchona. Što za vas znači prevođenje?

– To je težak život. Sada imam gotovo šezdeset godina i uvijek sam morala prevoditi. Samo od svojih knjiga ne mogu živjeti, a zarada prevoditelja doista je smiješna.

Znači da ne volite prevoditi?

– Dapače, veoma to volim, ali Pynchona ne bih ponovo prevodila. To ne znači da ga ne smatram genijalnim. Smiješno je da on nema Nobelovu nagradu, a ja je imam. Pynchona smatram jednim od najvažnijih živućih pisaca, mnogo ispred Phillipa Rotha. Ta ne mogu ja dobiti Nobelovu nagradu kad ju Pynchon nema! To se protivi zakonima prirode. Žao mi je što to nisam zabilježila.

"Nobel – previše za mene!"

Kako se osjećate u društvu drugih dobitnika Nobelove nagrade?

– Poslali su mi knjižicu u kojoj se nalazi lista nobelovaca. To je doista previše za mene. Stvarno u potpunosti živim poput pustinjaka. A kada se sa svojim suprugom nalazim u Münchenu, ondje živimo poput dvaju pustinjaka. Vlastitu nazočnost u Stockholmu ne bih mogla izdržati. Umrla bih. Kada bi se u toj prostoriji s mnogo ljudi zatvorila vrata, srušila bih se i umrla.

Mi bismo otišli s vama.

– Imam nekoliko psihijatara, čak u mojoj obitelji, koji su mi to već ponudili. No, ne bih mogla podnijeti čak ni predodžbu da se nađem u prostoriji zatvorena s toliko mnogo važnih ljudi. Što se toga tiče, nagradu je, što je apsurdno, dobila osoba koja ju je najmanje priželjkivala. Veselim se, naravno. Nisam nezahvalna, silno sam počašćena, ali to je sve preveliko, previše za nekoga poput mene.

Kako je Akademija reagirala kad ste odbili doći na dodjelu nagrade?

– S velikim razumijevanjem. Pa ni drugi nisu doputovali. Neki su bili bolesni, nekome je umrla supruga. Solženjicin je strahovao da se više neće moći vratiti. Sve su to dobri razlozi i smatram da je psihička bolest također razlog da se ne otputuje u Stockholm. Mislim ću da barem nešto učiniti za psihičke bolesnike, ako to dozovem u svijest. Možda će to onda imati općeniti pedagoški smisao.

Kako ćete dobiti povelju?

– Vjerojatno će mi je predati ljubazna švedska ambasadorica. Vjerujem da će čak doći k meni. Već je bila ovdje, bila je jedna od prvih čestitara, a kod mene je jedva bilo mjesta za sjedenje. Moja je kuća radni stan, u kojemu mogu sjediti maksimalno tri čovjeka, četvrti je primoran uzeti stolac na sklapanje. U blagovaonici postoji stol, ali ja ne poslužujem hranu i uopće ne znam kuhati. Ako žele pojesti nešto fino, ljudi moraju ponijeti hranu sa sobom, a potom je staviti u moju pećnicu.

Jeste li bili sami kada je izbila navala čestitara?

– U očaju sam nazvala jednoga prijatelja i rekla mu da odmah dođe jer to neću izdržati. Došao je i morao dežurati na telefonu. Kad se navečer sve smirilo, podijelili smo pizzu iz talijanskoga restorana na uglu. Nismo čak ni nazdravili, ništa. I tada sam se ponašala kao i uvijek, onako kako inače živim.

Vjerujete li da ćete snositi posljedice zbog Nobelove nagrade?

– Nadam se da ne. Drukčije ne mogu živjeti. Jedina mi je želja da se nakon nekog vremena vratim svojem starom životu.

Sad su vas prigrlili ljudi koji su vas još jučer vrijeđali.

– To ne dopuštam, i doista sam sve učinila kako bih tim ljudima uzvratila. Odmah sam kazala kako me ova zemlja ne može zataknuti u zapučak poput cvijeta. To ću spriječiti.

Austrija – neprijatelj duhovnosti

Kako to namjeravate spriječiti?

– Vjerujem da će to s vremenom slabiti i prestati, isto kao što će se vozilo jednom isprazniti kad se u njega prestane točiti benzin. Kad se više ništa ne bude događalo, nitko ništa više neće moći učiniti. Osim toga, u Austriji će se uvijek obožavati skijaš Hermann Maier, kao i nogometaši koji ne postižu nikakve rezultate, čak ni prolaz kvalifikacija za europsko prvenstvo. Zbog toga sam napisala *Sportski komad*. Ovdje će uvijek vladati ono što je Thomas Bernhard nazvao "neprijateljstvom duhovnosti". A sport će uvijek ostati Bog.

Je li prema vašem mišljenju u Njemačkoj situacija znatno drukčija?

– Njemačka ima drukčiju povijest, u svakom slučaju nekadašnja Savezna Republika Njemačka. Saveznici su ondje ostali mnogo dulje nego u Austriji i pridržavali su se zadatka provođenja preodgajanja. Mi se u Austriji dugo nismo uspjeli riješiti političke osnovne škole. Nama su sve darovali, stoga sada posvuda slave državni ugovor, a izdajnik domovine je onaj tko ne želi slaviti s njima.

Zapadna Njemačka imala je nekoga poput Augsteina, koji je utemeljio časopis *Der Spiegel*; ima raznovrsnu novinsku paletu s nevjerojatno zanimljivim raspravama, bez obzira je li riječ o spomeniku-opomeni u Berlinu ili o državi blagostanja. Austrija ima *Kronenzeitung*, koje nisu nikakve novine, ali ih čita polovica pismenoga stanovništva. U Njemačkoj postoje politički filozofi koji, naravno, interveniraju u javnu raspravu, poput, na primjer, Habermasa. Svega toga u Austriji nema. Gotovo da i nemamo intelektualce-teoretičare. Naravno, postoje ljudi koji izražavaju svoje mišljenje, ali ne možemo ponuditi ništa što je vrijedno usporedbe. Zbog toga su to morali preuzeti umjetnici. Taj prljavi posao tada nitko drugi nije htio obavljati. A umjetnici to uvijek čine anarhično. A tako mora biti.

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Skraćena verzija teksta objavljenog u Frankfurter Allgemeine Zeitungu, *8. studenoga 2004. Oprema teksta redakcijska.*

U žrvnju izgubljenog jezika

Sead Muhamedagić

Jelinek je autorica koja je (nehotice) promijenila neka uvriježena shvaćanja o tome kakvi trebaju biti i kako moraju pisati pisci koji će ubuduće biti nagrađeni Nobelovom nagradom

Elfriede Jelinek, *Pijanistica*; s njemačkoga prevela Helen Sinković; OceanMore; Zagreb, 2003.
Elfriede Jelinek, *Naslada*; s njemačkoga prevela Helen Sinković; OceanMore; Zagreb, 2004.

Ubojitost mača od kojega na koncu pogiba onaj koji ga se laća višestruko je ovjerovljena biblijska mudrost kojom je inspirirano mnoštvo vrhunskih djela svjetske književnosti. Poslužimo li se mačem kao metaforom koja označuje pjesnički jezik, posvema je u slučaju ovogodišnje književne nobelovke Elfriede Jelinek razvidno da je baš taj njezin osebujni, za prevođenje krajnje nepodesan jezik, združen s poprilično uznapredovalom agorafobijom zbog koje nije bilo putovanja u Stockholm, za ovu ćudljivu ženu izvor naoko čudnih, ali za nju poprilično nezgodnih nedaća. O tome nam zorno svjedoči govor što ga je autorica u utorak 7. prosinca izgovorila pred videokamerama (više o tome u zadnjem dijelu članka). Za znalce njezina književnog rada to nije nepoznanica, ali je obznanjivanje te jezikom skrivljene nemoći u formi govora što su ga ovih dana čuli i pročitali milijuni ljudi diljem svijeta samo još više razbuktalo strast brutalna osporavanja kompleksne (da ne kažem komplicirane) laureatkinje. Ima, doduše, i gorljivih zagovornika, ali se efikasnost njihova zauzimanja za kvalificirano vrednovanje autoričinih drama, romana i eseja ne može mjeriti sa žestinom osporavatelja što ih u nas napisom od 14. studenoga u *Novom listu* iz naglašeno muške perspektive iznimno vehementno (pa ni osobito uvjerljivo) reprezentira Zdravko Zima. Razumljive, najčešće emocionalno natopljene razloge osporavanja i nesporne literarne kvalitete prve austrijske književne nobelovke u ovom ću tekstu pokušati međusobno suprotstaviti, polazeći od činjenice da ovakva nesvakidašnja polariziranost stavova nedvojbeno ide u prilog autorici koju naši čitatelji poznaju na temelju pomnjivo sačinjenih prijevoda njezinih dvaju romana (*Pijanistice* i *Naslade*) što su se pojavili u izdanju zagrebačke nakladničke kuće OceanMore (u prijevodu Helen Sinković).

Pero mržnje i sablazni

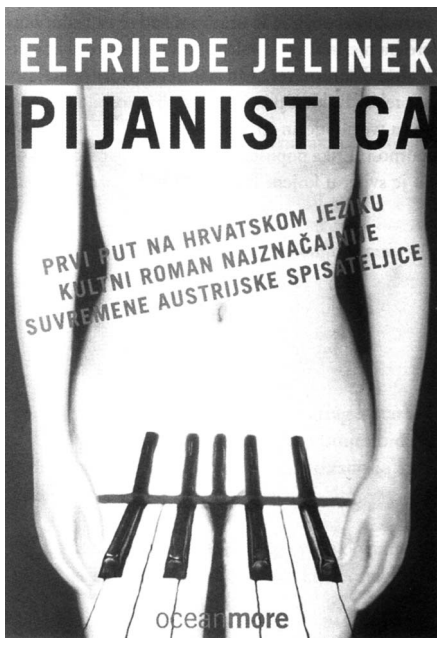
Doajen njemačke književne kritike Marcel Reich-Ranicki nedavno je po tko zna koji put jasno dao do znanja da ga način pisanja Elfriede Jelinek uopće ne oduševljava. Prema njegovim je riječima ona, doduše, *krasna žena, ali joj dobra knjiga još nije pošla za rukom*. Ona – tako misli ovaj često apostrofirani *njemački književni papa* jednostavno ne umije pisati. Kritičarka tjednika *Die Zeit* Iris Radisch nedavno je spočitnula autorici da svoje viđenje svijeta crpi jedino iz televizijskog programa. Njemački književnik Martin Mosebach izjavio je da je Elfriede Jelinek *jedan od najglupljih ljudi zapadne hemisfere*, a iz Vatikana je stigla formulacija da je Nobelovu nagradu ove godine dobila jedna *nihilistična neurotičarka*. Nisu je, dakako, štedjeli ni njezini stari neprijatelji (Jörg Haider), nazivajući je *oskrvniteljicom i izdajnicom domovine*, a jedna od mogućih ovogodišnjih dobitnica ove nagrade, dvadesetak godina starija austrijska književnica Friederike Mayrröcker, izjavila je kako nije toliko nesebična da iskreno čestita svojoj mlađoj kolegici.

Bilo je, dakako, još mnogo gromoglasnih rafala, katkada i nečuvenih verbalnih eskapada. Iz feminističkih krugova dolazili su prigovori glede degutantnosti autoričina pisanja o ženskoj intimi, a mnogi inače dobronamjerni ljubitelji lijepe književnosti prigovarali su stilu pisanja koji se nezasitno hrani naglašenim negativizmom, neskrivenom mržnjom i nezajažljivom spisateljičinom potrebom za razobličavanjem svega što imalo vuče na dobro.

Mnoge od nabrojenih prigovora autorica uopće ne pobija, umije ih, štoviše, još bolje obrazložiti i poentirati, ali se ipak ljuti što se tako brutalno podmeću, smatrajući da je na temelju vlastite samomržnje itekako kritična i prema samoj sebi, pa onda – misli ona – takve oštrice ne trebaju biti pošteđeni ni drugi. Time sebi autorica neprimjereno pridaje pravo arbitriranja u korist vlastita pisanja, zamućujući na taj način do izvjesne mjere dojam skromnosti što ga inače ostavlja kad god je riječ o njoj samoj, o njezinoj privatnosti i svakodnevici koja se zbog već spomenute agorafobije (osobito kad je riječ o mogućem suočavanju s većim masama ljudi) većinom odvija u kvadraturi njezina bečkog stana.

Muzikalno suzvučje glasova i protuglasova

Obrazloženje Švedske akademije iz Stockholma iz kojega potječe gornji podnaslov majstorski je sročeno i uistinu djeluje uvjerljivo. Spremnost vijećnika koji dodjeljuju Nobelovu nagradu da s Elfriedom Jelinek zaplove i u one književne vode u kojima gotovo da ni nema kupališnog opuštanja (prije bi se moglo govoriti o kaljužama, kovitlacima, divljim planinskim brzacima i sl.) daje nam nadu da bi se ova nagrada u budućnosti još koji put mogla naći u rukama pisaca koji su maksimalno spremni otpustiti svoje literarne kočni-



ce ne bi li možda na taj način ta često sumorna, vrevom ovih turbulentnih vremena zaglušena ljepojka iznovice oćutjela prigodu da kritički uzme riječ i pokaže da nije ižmikani relikt narativne prošlosti u kojoj se naoko živjelo od bajki, iluzija, poezije i inih slastica duha. Ovako formuliranu nadu, Elfriede Jelinek izrijekom ne gaji, ali se ipak može ustvrditi da je ona imanentna njezinu pismu – bez obzira na uglavnom negativističku obojenost njezinih tekstova. To su oćutjela i gospoda vijećnici u Stockholmu. Autoričino ime već dulje je bilo na listi potencijalnih laureata. U obrazloženju se *muzikalno suzvučje glasova i protuglasova* u romanima i dramama Elfriede Jelinek dovodi u vezu s *razotkrivanjem apsurdnosti društvenih klišeja i njihove podjarmljujuće moći*. Nadalje se (s punim pravom!) hvali autoričina *jezična strast* koja se upečatljivo može doživjeti i u hrvatskim prijevodima spomenutih romana, jer se prevoditeljica Helen Sinković svojski potrudila pri prevođenju ne upasti u zamku pseudoeksplikacijskog prereknuća koje se kod književnog prevoditelja javlja svaki put kada ga spopadne osjećaj tjeskobe i straha od mjestimične neprevodivosti, čemu katkada nespretnim izjavama pridonose autori koji – svjesno ili nesvjesno – vole govoriti o nepogodnosti svojih tekstova za prevođenje (tome je, na žalost, sklona i Jelinekova koja je i sama mnogo prevodila s engleskoga).

Zbog britkosti književnokritičke oštrice na cijelom njemačkom jezičnom području respektirana austrijska kritičarka Sigrid Löffler stavlja Elfriedu Jelinek (i opet s pravom!) uz bok s velikim austrijskim piscima kakvi su Karl Kraus, Ödön von Horváth i Thomas Bernhard. S Karlom Krausom je povezuje virtuoznost stila koja se posebice hrani autoričinom sklonošću k jezičnoj improvizaciji, kolažairanju i semantičkom "miksanju" različitih, ponekad jedino eufonijski srodnih značenjskih segmenata što ih običan čitatelj često i ne uoči, jer mu u tu svrhu nedostaje lingvistički još nedovoljno apostrofirana kategorija jezičnog osjećaja.

Raskrinkavanje mita o blaženosti seksualnog sjedinjavanja

Od takvih jezičnih kalambura vrvi njezin roman *Naslada* (*Lust*, iz 1989.), koji se za razliku od manje zahtjevno pisane *Pijanistice* (*Klavierspielerin*, iz 1983.) nipošto ne bi trebao čitati u jednom dahu. Ubrzo nakon objavljivanja ovaj je roman dobio atribut "kontroverzan" – ponajprije zato što se u njemu Elfriede Jelinek odvažila na vratoloman pokušaj raskrinkavanja mita o blaženosti seksualnog sjedinjavanja koje, umjesto da partnere uzdigne u sferu okrepljujućeg užitka, uglavnom postaje poligon nesmiljena iživljavanja nezasitne muškosti čiji se kategorički imperativ penetrantna iskazivanja moći manifestno odvija na poprištu bračne postelje. Kroz ranjivu vulvu muški uranjajući u skrovitost ženine intime, autorica znalački prevladava kojekakve zablude pseudofeminističkog pozerstva, pa se tako i muškarac i žena podvrgavaju nefriziranoj britkosti autoričine literarne sablje koja, unatoč impresivnoj, katkad grublje katkada opet finije satkanoj slikovitosti izražavanja, nikad ne prekoračuje tanki zid što takvo razbarušeno štivo razdvaja od pornografije za koju su je mahom nedovoljno upućeni kritičari nerijetko optuživali.

Ubrzo nakon objavljivanja, roman *Naslada* dobio je atribut "kontroverzan" – ponajprije zato što se u njemu Elfriede Jelinek odvažila na vratoloman pokušaj raskrinkavanja mita o blaženosti seksualnog sjedinjavanja koje, umjesto da partnere uzdigne u sferu okrepljujućeg užitka, uglavnom postaje poligonom nesmiljena iživljavanja nezasitne muškosti čiji se kategorički imperativ penetrantna iskazivanja moći manifestno odvija na poprištu bračne postelje

Posebnu bi pozornost u ovom prikazu valjalo pokloniti njezinu voluminoznom romanu *Djeca mrtvih* (*Die Kinder der Toten*, iz 1995.) što ga sama autorica (i ovaj put posvema s pravom!) ističe kao svoj *opus magnum*. Svaka utemeljena prosudba literarne kakvoće aktualne nobelovke bez pomnijeg uvida u ovaj roman beskorisna je hrpa riječi. U ovom se romanu, koji je uistinu na pragu neprevodivosti, Jelinekova smiono upušta u sablasnu potragu za prešućenim neravninama austrijskog identiteta što se baš zbog nasilna potiskivanja neumoljivo zrcale u još postojećoj nespremnosti te male zemlje velikih potencijala da se jednom za svagda svojski obračuna s mnogim tamnim fasetama brižljivo ispolirane i parfimirane austrijske prošlosti i nerijetkim aferama i skandalima traumatizirane sadašnjosti. I baš je to onaj jezičac na vagi, onaj tanani stijenj što uvijek iznova uzmaže planuti i tako rasplamsati strasti koje su tijekom zadnja dva mjeseca u konvencionalnu čestitarskom ugođaju splasnule, uvijek spremne da se iz pritajena tinjanja žestoko razbukte i uskovitlaju austrijsko javno mnijenje.

Tužaljka nad izgubljenim jezikom

Da, upravo se tako doimao govor što ga je fizički nenazočna autorica "održala" u Stockholmu. Čitava ta konstelacija dodatno je podcrtavala dvije središnje misli po kojima će se ovaj govor ipak pamtiti više nego po nepojavljivanju nobelovke koja se – kako je izjavila još na dan obznanjivanja odluke o dodjeli nagrade – *u ovakvom stanju* ne bi htjela izložiti ljudskim pogledima.

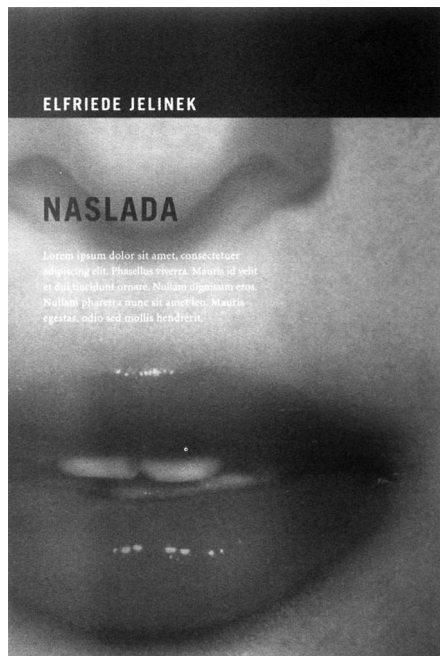
U prvom dijelu govora Jelinekova se bavi piscem koji nema mjesta u zbilji i stoga nužno stoji postrance. On odatle, doduše, s jedne strane vidi bolje, ali s druge strane na tom putu zbilje ipak ne može ostati. On tamo nema mjesta, jer mu je mjesto uvijek vani. Samo ono što kaže izvana može biti primljeno – ponajprije stoga što kazuje dvoznačnosti. To mjesto postrance nije sigurno: *Stojiš li postrance, uvijek moraš biti spreman još malo, pa onda opet još malo skočiti u stranu, u ništa koje je odmah tu kraj onoga postrance* – kaže Elfriede Jelinek. Zbog prostorne ograničenosti ovog prikaza ubacit ćemo se u onaj dio govora u kojemu autorica lamentira nad gubitkom jezika, ubojita mača s početka ovog teksta, što njezinu takvost razdire mnogo bolnije od svekolikih strahova i tjeskoba kojima je danomice izložena. Ta zar je to zbilja tako strašno – taj jezik?

"... Sigurnosti radi oblijeće me tako taj moj jezik, ne zato da me taj moj jezik pored mene čuva i kontrolira radim li sve to ispravno, činim li to ispravno pogrešno, opisujući zbilju, jer ona se prije mora pogrešno opisivati, ona naprosto ne može drugačije, ali tako pogrešno da svatko tko je čita ili sluša smjesta primijeti njenu pogrešnost. Ona (misli se na zbilju) laže, a taj pas imenom jezik, on koji bi me trebao zaštiti, pa zato ga valjda imam – on se sada baca za mnom... Tak me moj zaštitnik hoće ugristi. Moja jedina zaštita od opisanosti, taj jezik, on koji je, baš obratno, tu zbog opisivanja nečega drugog što nisam ja – pa zbog toga i ispisujem toliko papira – moja jedina zaštita okreće se, dakle, protiv mene. Možda ga i imam samo zato da on, navodeći kako me štiti, uvijek navaljuje na mene. Zato što sam u pisanju tražila zaštitu, okreće se protiv mene to bivanje na putu, taj jezik za koji mi se pri kretanju, u govoru čini da mi je siguran potporanj. Nikakvo čudo. Pa ja u njega smjesta nisam imala povjerenja. Kakva je to prikrivenost koja nije zbog toga tu da budeš nevidljiv, nego zato da budeš sve jasniji? Pa jezik katkada u zabludi stupi na put, ali s puta ne silazi. To nije hotimično zbivanje, to govorenje jezikom – to je proces koji je preko volje svojevoljan, hoćeš li ti to ili nećeš. Jezik zna što hoće..."

I dalje autorica raspreda kako ju je jezik primijetio, kako nesmiljeno vlada njome, diže ruku na nju, ne trpi je. On bi rado volio drage ljude na putu, ljude kraj kojih trčkara kao pas koji on ionako jest, on koji samo glumi poslušnost. U stvarnosti je on neposlušan ne samo prema njoj nego prema ostalim ljudima. A ona bi nekako htjela onamo gdje je njen jezik koji joj se podrugljivo ceri...

I tako se dalje raspliće to svojeglavo povijesmo satkano od finih niti pjesničkog jezika koji joj je pobjegao i tko zna kad će ga i hoće li ga uopće naći. Srećom! – ipak je riječ o pjesničkoj imaginaciji trenutka. Elfriede Jelinek će unatoč svim tjeskobama i strahovima i dalje pisati, pa stoga nije najstrašnije to što ovaj prikaz nije zahvatio njezin rad u cjelini. Mnogo bi toga trebalo reći o dramama koje su možda ponajbolji segment njezina stvaralaštva, a zanimljivi su i njezini brojni eseji. Mnogo bi se dalo reći o njezinim razmiricama s aktualnom austrijskom vlašću, o njezinu ambivalentnom odnosu prema medijima i...

Zaključiti je da je riječ o autorici koja je (nehotice) promijenila neka uvriježena shvaćanja o tome kakvi trebaju biti i kako moraju pisati pisci koji će ubuduće biti nagrađeni Nobelovom nagradom.



Sa(n)jam knjige u Istri

Pulski festival knjiga i autora

Grozdana Cvitan

Branko Čegec i Zvonko Maković u kavani *Mozart*: Komentari iz kuta.

Iako su neki drugi proglašavani zvijezdama čine se da pored Tadije i Arsena teško mogu proći

Brodilo se kopnom i obalom.

Dvojbeno je gdje nastaju eseji, ali predstavljeni mogu biti i u Pubu Bounty. U pubu od pobune i za stolom bez valova.

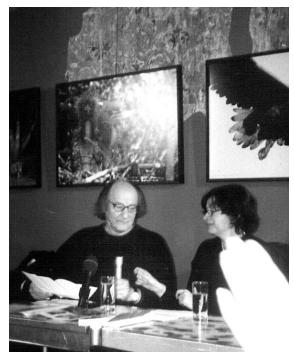
U salonu broda *Dalmacija* Dolenčić je uvjerio dobitnike *Kiklopa* da gleda dodjele *Oscara*. Sedam i pol kilograma Diminićeve bronce bilo je različito "teško" dobitnicima.

Neki su putovali s Joyceom, neki Slavonijom, a neki Istrom...

Ulrike Janssen bila je impresionirana Titovom unukom i papigom...

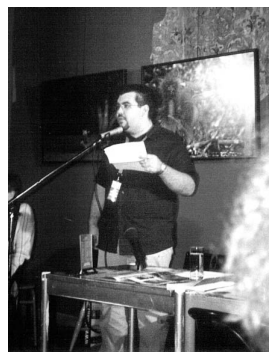
... a Boris Biletić nije.

Milan Rakovac u galeriji Cvajner putovao je u prošlost,



Mirko Kovač u izbjeglištvo,

Irena Lukšić u san,



a Aljoša Pužar misli da je najbolje putovanje ostanak u stvarnosti.

Ilja Stogoff naljutio je publiku u Foški koja mu je postavljala pitanja na koja je odgovorio u knjizi. Ako su knjige u modi, je li i čitanje?

Indijanci pred sajamskim plakatom na tržnici pokušali su prolaznicima "uvaliti" CD-e.

Vremena se mijenjaju: u sajamskoj dječjoj kreativnoj radionici Školske knjige i Holcima dečki su šivali pregače.

Dok vlada uvjerenje da su knjige u modi neki pisci misle da ih najbolje mogu predstavljati njihove knjige...

... a dobro je kad to rade i oni koji imaju dovoljno da plate njihova izdanja. INA nije iskoristila sve termine da bi svjedočila o deset proteklih godina u promicanju hrvatske kulture u inozemstvu i kod kuće.

Poezija, prijevod i dobar ritam: Luko Paljetak od Doručka s autorom do Sutona uz knjigu.

Neki su obavili golem posao: Zdenka Pozaić likovna je autorica grafičko – pjesničke mape nastale na stihove čeških autora dvadesetog stoljeća.

k

Božićni *trash*

Maša Kolanović

Dobro došli u predbožićnu sezonu ili pregnantni trenutak reklamnog napada!

Godina 2004. koja je na izmaku malo je poznata po prvom jubileju naizgled mariginalnog, ali zasigurno najrasprostranjenijeg fenomena u kulturi naše svakodnevice. Naime, prošlo je punih deset godina otkako je u orbitu elektroničke pošte poslan prvi *spam*. Bile su to masovne reklame odvjetničke tvrtke Canter & Siegel kojima je tako u povijesti potrošačke komunikacije nedvojbeno osigurana besmrtna slava. Tom je prilikom, navodno, jedan od gnjevnih anonimnih junaka svakodnevice protestirao sljedećim riječima: *Pošaljite kokosove orahe i konzerve spama* (neukusnog mesnog jela) *na adresu tvrtke Canter & Siegel!* Otada, kako legenda kaže, riječ *spam* u žargonu Interneta označava neželjenu elektroničku poštu, najčešće s reklamnom porukom. Toliko je otprilike godina prošlo otkako se na prostoru domaćeg tranzicijskog terena naših privatnih života suočavamo sa srodnim, ponešto opipljivijim simboličkim suviškom reklamnih poruka i oglasa koji nas svakodnevno i svakom godinom kapitalizma sve više nepozvano posjećuju. Ima li što svakodnevnije od akcije oslobađanja poštanskog sandučića od gomile reklama, oglasa i raznoraznih letaka? Ovih dana vesele zimske sezone taj nametnuti ritual potrošačkog društva bilježi svoju kulminaciju. Stoga, dobro nam došli u predbožićnu sezonu ili pregnantni trenutak reklamnog napada!

Trash, garbage, refuse, rubbish

Premda je prema Zakonu o zaštiti potrošača zabranjeno odlaganje reklamnog materijala u poštanske sandučiće, stvari se nisu mnogo promijenile, osim što distributeri reklama po haustorima odaju veći strah od gnjevnih susjeda kojima su donedavno bez nelagode zvonili na portafon kako bi ih se pustilo na njihovo radno mjesto. Tu su, dakako, i eko-panoi predviđeni za ostavljanje reklamnog materijala, no većina materijala ipak stiže izravno u sandučić. Dobri vilenjaci Djeda Korporacije, ljudi koji, nažalost, vrlo vjerojatno nemaju boljeg izbora, i ove su sezone raspodijelili božićni *junk mail*, svakom po zaslugama i dobroti. Zapravo, božićni *junk mail* i nije najpreciznije terminološko određenje za tu vrstu smeća koje ovih dana obilno cirkulira. Ako se u klasifikaciji poslužimo stručnim kategorijama kakve su iznijeli William Rathje i Cullen Murphy u svojoj knjizi *Rubbish!: the archaeology of garbage*, nastale u sklopu projekta arheološkog proučavanja smeća u Americi osamdesetih godina, pristiglo sezonsko smeće pripadalo bi kategoriji *trasha*, tj. "suhog" otpada kao što su novine, kutije, limenke i sl. Naime, ostale klasifikacijske kategorije otpada čine: *garbage*: "mokri" otpad, primjerice ostaci hrane, vrtni otpad i sl.; *refuse*: objedinjujući termin za "suho" i "mokro" smeće; *rubbish*: sve-uključujući termin koji se odnosi na "suho" i "mokro" smeće (dakle *refuse*) zajedno s građevinskim i ruševnim ostacima. Kako hrvatski jezik još nije skovao takvu paletu sinonima za riječ smeće koja bi ukazivala na fine nijanse njezina značenja, nastavit ću se u ovome tekstu služiti terminologijom Murphyja i Rathjea na engleskom jeziku. Spomenuti autori svakako su nas mnogo zadužili uvidom svoje fascinantne knjige o smeću koje može biti promatrano kao relevantan analitički materijal, nudeći informaciju o suvremenosti, vrednuju od bilo koje druge. Što nam, dakle, nudi ovogodišnji božićni *trash*?

Alo prika, ja san šareni artikl

Svi korporacijski žanrovi pristigli ovih dana homogeno strukturiraju mitologiju užitka temeljenog na vrijednostima potrošačkog društva, ovog trenutka blještavo okićenog sezonskom sentimentalnošću. Već u prvim akcijama krajem studenog, riječ užitak, sreća i zadovoljstvo povezane s ritualom darivanja bližnjih postaju dominantne u verbalno škrtim reklamnim letcima. Pogledajmo samo to umnažanje užitka i sreće obećano *Merkurovim* biltenom *U Merkuru je Božić, u Merkuru je akcija!*: *U našim trgovačkim centrima nećete samo uživati u lijepom novogodišnjem ugođaju, već ćete uz pomoć ljubaznog osoblja pronaći obilje dobrih ideja za darove. Iznenađenje na licima vaših najmiljih nakon otvaranja darova pretvorit će se u iskrenu radost, a vi ćete osjetiti zadovoljstvo darivanja jer sreća koju dijelite s bližnjima, dvostruka je sreća*, ili VIP magazinom: *Darivanje je uvijek užitak, a svoje želje možete na jednostavan i osobit način izreći nekom od Melodija, šarenom Razglednicom ili Logom c/b po cijeni od 5, 91 kn*… Kako nam se samo intimno i toplo obraća to nagomilano božićno smeće, primjerice, Konzumov katalog, čija crveno-zelena ikonografija i u regularno doba godine označava topografiju potrošnje Konzumovih dućana, ide sa svojim potrošačima *kroz život* (*S Vama kroz život*), nudeći darove za najmlađe i najmilije *s ljubavlju* za manje kuna, LAnet, naš *dobar susjed* vodi nas kroz ponudu mobilne telefonije, dok nam Pevecov bilten *Kupujte s osmjehom!* obećava nagradu ukazanog povjerenja *super cijenama*. Mercatoneov bilten *Dolazi Božić iz snova!* dijeli s nama božićnu radost prigodnom nagradnom igrom, no kulminaciju žanrovske sofisticiranosti zasigurno je Mercatorov *Mjesec prosinac*! Nudeći niz sezonsko prigodnih rubrika od vitamina, skijanja, kreativne radionice za izradu ukrasa, recepte, pseudo-esej *Dar koji će živjeti u srcima ljudi*, šoping s Ivanom Plechinger, pa čak i intervju s dr. sc. Jasnom Čapo-Žmegač iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, ono što čini kodni unikat Mercatorova biltena zasigurno pripada rubrici *Potrošačka košarica* s pismima njihovih vjernih čitatelja. Nije slučajno da je upravo ta rubrika bila predmet fascinacije travanjske garbidžološke kritike Deana Dude (*Feral*, 30. travnja 2004.) jer kreativnost Mercatorovih čitatelja zasigurno je sam vrh divlje literature tržišne demokracije. Pogledajmo, dakle, pismo Mercatorove čitateljice D. I. , koje je ovaj put ipak pravedno nagrađeno kao pismo mjeseca: *Dragi Mercator! Ja sam nekoć stajao na tvojim policama, umotan u celofan, nisam imao ime – samo serijski broj i cijenu. Prije nego sam došao u tvoju zemlju čudesa, u tvornici su me proglasili boljom robom. Školski ruksak. Mnogo djece je s uzdasima prošlo pored mene, ali su njihovi roditelji samo slijegali ramenima… Jer cijena je bila previsoka. A tada, Mercatore, tvoja domišljatost i šarm učine da budem na akciji, te sam se ubrzo našao u rukama prvoškolarca ozarenog lišca. Blagajnica me oprezno spremila u vrećicu, ali sam uspio vidjeti da su roditelji tog prvoškolca bili zadovoljni. Rekli su: "Cijena je prihvatljiva, a dobra je i kvaliteta!" Sada imam mnoge namjene. Kada nisam u školi sa svojim domaćinom, odlazim u grad, a subotom me obavezno obitelj povede u šetnju Mercatorom; dok me ti svaki put lijepo razveseliš brojnim iznenađenjima; naime, moja obitelj uvijek kupi nešto novo za svog školarca, tako se moji pretinci pune "mojim kolegama" – školskim priborom. Hvala ti, Mercatore, što se na tebe mogu osloniti sve obitelji kao što je moja.* Koga ne bi dirnula ova iskreno potresna, ali opet sretno skončana ispovijest jednog školskog ruksaka koji je smisao života pronašao na Mercatorovoj akciji? Lucidni tekstopisac TBF-ova *Šarenog artikla* možda i ne sanja da tamo negdje na stranicama Mercatorova mjesečnika postoji njegova noćna mora – autentična ispovijest artikla – školskog ruksaka, isto pripovijedana prvim licem jednine!

Sentimentalni anestetici

No, slučaj Mercatorova prvonagrađenog pisma koje tobože piše personificirani robni artikl samo je simptom općeg sentimentalnog anestetika koji uspješno povećava potrošnju i do pedeset posto u ovo doba godine. Opća mjesta mistifikacije potrošnje upisane u božićnom *trashu* odražavaju se kako ikonografskim apostrofama popularnog božićnog darivatelja tako i zazivanjem njihovih primarnih naslovljenika. Rasprave o identitetu sjedobradog božićnog darivatelja koje se mjestimično mogu čuti svojevrsno su *potonulo kulturno dobro* iz devedesetih s obzirom da Sv. Nikola, Djed Božićnjak i Djed Mraz danas složno brane crveno-zelene korporacijske boje. Označitelji sjedobradog djedice umnažaju se do neslućenih razmjera: on nosi ime svekolikih *brandova*, ovisno na biltenu šoping centra na kojem se nalazi, a nalazi se gotovo na svima. Njegov pravi identitet *sentimentalnog alibija dominantnog ekonomskog sistema* možda najbolje tumači božićna anti-priča Pascala Brucknera *U pomoć, Djed Božićnjak se vraća!*. Uz božićnog djedicu, kao i školski ruksak, naravno, uvijek idu i dječica *ozarena lišca* koja su kao dobna kategorija bez ekonomske moći primarni naslovljenici većine božićnog *trasha*. Darivanje najmlađih prvi je tematski kod ovogodišnjeg vodiča za darivanje *Jutarnjeg lista* koji je žanrovski srodan božićnom *trashu* pristiglom u sandučiće. Munchovski krik djeteta izbezumljena različitim ponudama igračaka od 69,99 do 1999,00 kuna tako resi njegovu naslovnicu. Djedičin "strašni sud" ipak je najbolji način discipliniranja dječjeg ponašanja u ovo doba godine.

Mitologija užitka i njegova gubitka

Sva nam ta mjesta suvremenog Božića upisana u božićnom *trashu*, ako im pristupimo kao relevantnom analitičkom materijalu, prokazuju diskurzivne strategije potrošačke kulture koja u ovo doba godine bilježi svoj vrhunac. Suvremeni je Božić, moglo bi se zaključiti, dominatno strukturiran kao reklama s obzirom na to da je potrošačka kultura, kako tvrdi Sut Jahlly u svojoj knjizi *The codes of advertising: fetishism and the political economy of meaning in the consumer society* potpuno preuzela ulogu tradicionalne kulture. Ta se reklamna strukturiranost očituje na dvije razine: prva se odnosi na hipertrofiranu prisutnost reklama prema regularnom dobu godine, dok druga obuhvaća samu strukturiranost medijsko-popularnog govora o Božiću diskurzivnim mehanizmima reklame. Naime, dok nagomilani božićni reklamni *trash* koji je primarno vizualno kodiran (verbalni dio reklame najčešće je sveden na minimum, izuzetak je spomenuti Mercatorov bilten i VIP magazin) beziznimno sudjeluje u kreaciji mitologije božićne idile i užitka, verbalne dionice medijskog govora o Božiću u časopisima i dnevnom tisku isti taj božićni užitak uvijek postavljaju kao nešto izgubljeno.

Takva strategija potpuno odgovara mehanizmu reklamnog diskursa kako ga iznosi Yannis Stavrakakis u svom tekstu *O kritici reklamnog diskurza: lakanovski pogled*. Reklamno stimuliranje želje kreiranjem mitološke konstrukcije oko proizvoda kao svojevrsne društvene fantazije postavlja užitak kao nešto uvijek izgubljeno. Taj gubitak, dalje navodi Stavrakakis, upravo je ono što dopušta javljanje želje koja je strukturirana oko te beskrajne potrage za izgubljenom/nemogućom *jouissance*: *nemogućom stoga što je ne posjeduje subjekt, ne posjeduje je ni veliki Drugi, društveno simbolički sistem. Oba nedostatka, subjektivni nedostatak i nedostatak kod Drugog nedostatci su jouissance koja je izgubljena stoga što je postavljena kao izgubljena, tako uvodeći ideju kako ju je moguće ponovo pronaći.* Tako je i mentalna figura potrošačkog božićnog sna kao svojevrsne društvene fantazije uvijek negdje u susjedstvu božićne nelagode kao stanja izgubljena užitka. Primjeri tako strukturiranog Božića mogli bi se nizati unedogled. Dovoljno je pogledati naslove i podnaslove u prosinačkom broju *Ella* (*Bojite li se i vi blagdanske kupovine? Put prema užasnim komplikacijama*, *Što vas smeta kod blagdana?*), *Večernjakova Božićnog izloga* (*Pripreme za Božić bez napetosti*) ili pak otvoriti *spamove* tipa *Not done shopping? Don't panic!* kako bi se uočila ova sinergija mitologije božićnog užitka i njegova gubitka kao i prijedloga koji unose nadu u njegovo postizanje. Sva sreća da još možemo kliknuti *delete* ili baciti božićni *trash* u za njega predviđeno mjesto.

Blogosfera – revolucija privatnog života

Katarina Peović Vuković

Blogovi su kao popularan oblik komunikacije revolucionirali prethodno uspostavljene modele vlasništva, autorstva i pristupa informacijama

Nekoliko godina nakon svjetskog trenda, kod nas se u proljeće ove godine pojavio prvi blog portal. Vrlo je brzo www.blog.hr postala jedna od najposjećenijih stranica. Statistika govori da blog.hr dnevno posjeti oko 60.000 korisnika Interneta.

Internetski prostori komunikacije – *chatovi, news-grupe, MUD-ovi, blogovi* – nisu otvorili samo rasprave o njihovoj popularnosti (i *boomu* komunikacije), nego i istraživanja društvenih, retoričkih i diskurzivnih implikacija tih praksi. Bloging tehno-teoretičari smatraju revolucionarnim načinom komuniciranja. Prednost bloga pred ostalim oblicima je što pored pisanja omogućuje i slobodno linkanje i komentiranje tuđeg sadržaja. Zbog toga blogovi nisu samo još jedna mrežna forma, nego i kanal koji obećava razvoj komunikacijskih praksi i redefiniranje prethodno uspostavljenih modela vlasništva, autorstva i pristupa informacijama.

Struktura webloga

Weblog ili skraćeno blog je stranica koja se često obnavlja, komentarima, linkovima ili novim, kronološki poredanim zapisima. *Sadržaj blogova kombinira razmišljanja, sjećanja, šale, komentare o istraživanjima, fotografijama i esejima* (*Into the Blogosphere*). No ono što određuje blogove nije zapravo njihov sadržaj, nego njihov oblik i funkcija: obrnuta kronološka struktura bloga obilježena je najrecentnijim odgovorom, zapisom pri vrhu.

Rebecca Mead u jednoj od ključnih analiza fenomena bloginga (*You've Got Blog*, http://www.rebeccamead.com/2000_11_13_art_) komentira kako je *pisanje bloga poput objavljivanja vlastite on-line verzije* Reader's Digesta. Bloger *kruži Internetom i kad spazi članak ili web stranicu koja ga privuče* – linka *se na nju, ili rječnikom weblogera, "bloga" ju. Zatim drugi ljudi koji pišu blogove – poznatiji kao blogeri – čitaju taj blog koji, ako im se svidi, blogaju na svoj*. Neki komentiraju i kako je ova incestuozna praksa ipak na kraju poraz izvornog smisla *linkanja* na blogu – a to je nalaženje novih *online* sadržaja (Joe Clark u *Deconstructing "You've Got Blog"*, http://fawny.org/decon-blogbook.html).

Postoje i rasprave o stvarnoj demokratičnosti blogova, koji stvaraju sustav blogerskih super-starova. No, uglavnom je riječ o popularnosti onih koji su najinteresantniji (iako na popularnost utječu i neki drugi čimbenici, poput sustava *linkanja*). Činjenica je i kako, omogućavajući svima da objavljeni tekst komentiraju, blogovi radikalno decentraliziraju sustav objavljivanja. Na račun te prakse profitirat će i znanstvena zajednica, što najbolje ilustrira primjer zbornika *Into the Blogosphere*, objavljenog u formi bloga, čiji su čitatelji dali korisne komentare.

Povijest blogova počinje u razdoblju između 1994. i 1998. godine. Kao prvi blog navodi se onaj Justina Halla *Links from the Underground* iz 1994. godine. Izvori navode i 1997., kada je Jorn Barger počeo upotrebljavati termin weblog koji se odnosio na njegov *online* časopis, dok su poslije autori sličnih stranica slijedili njegov primjer.

Prije razvoja softvera, većina blogera bili su web dizajneri i dizajneri softvera, informatičari, znanstvenici, koji su razmjenjivali podatke o računalnim jezicima (kao što su HTML i Java). Novi softverski programi učinili su objavljivanje na blogu jednostavnim poput slanja e-maila, što je proširilo zajednicu blogera. Autori softvera *Blogger* čak smatraju kako je taj program stavljanje sadržaja na web učinio prejednostavnim, zbog čega se u blogerskoj zajednici ustalio termin *blogoreja* kojim se komentiraju česti postovi (poput *Umoran sam* ili *Ovo je koma*). Popularnost blogova zasigurno je i posljedica njihove dostupnosti i lakog korištenja.

Rat kao povod za pisanje

Postoje različiti žanrovi blogova. Od programerskih na kojima se najčešće razmjenjuju informacije o programskim jezicima, do znanstvenih, među kojima su naročito popularni blogovi o novomedijskoj umjetnosti – hipertekstu, multimediji i sl.

Neki od najpoznatijih blogova pripadaju vrsti tzv. *ratnih blogova*, koji su se pojavili nakon terorističkih napada 11. rujna i potaknuli mnoge da počinju pisati. Takav je danas slavni blog *Gdje je Raed?* Salama Paxa, iračkog arhitekta koji je 2002. počeo svoje zapise o životu u Bagdadu nakon 11. rujna, u kojima je otvoreno kritizirao Saddamov režim. Slični su i blogovi članova obitelji američkih vojnika koji su u njima izvještavali o stvarnom stanju na bojištu.

Među najstarijima i najpopularnijima su informativni blogovi koji donose komentirane vijesti. Kao oblik otpora prema hijerarhijskim modelima širenja informacija, informativni blogovi svima omogućuju komentiranje aktualnih događaja i izvješćivanje o njima. Jedan od boljih primjera informativnog bloga je japanski ISSHO Kikaku, višejezičan i eksperimentalni blog koji izvještava o globalnim kretanjima, s naglaskom na etničkim razlikama, suživotu i raznim multikulturalnim pitanjima.

Jedan od prvih informativnih blogova domaćeg autora traje još od 2001., od kada Blaženko Karesin, web dizajner i programer, održava svoj projekt *Strategic.Competitor*. Riječ je o angažiranom projektu koji pokušava pozornost internetskih korisnika preusmjeriti na alternativne medije, članke i web stranice koje nude drukčije poglede na aktualne događaje. *Strategic.Competitor* posebno je postao aktualan nakon događaja 11. rujna, od kada se Karesin posvetio vijestima koje prate američke istrage o tom terorističkom napadu, poslijeratno stanje u Afganistanu i Iraku, kampanju američkog predsjednika i slično. (*Strategic.Competitor* je na stranicama http://www.arkzin.com/competitor/, a svi su tekstovi na engleskom jeziku.)

Popularnijim blogovima smatraju se i *pravnički*, među kojima su najzanimljiviji oni o vlasničkim pravima u digitalno doba – što je slučaj s blogom Lawrencea Lessinga, profesora prava koji je objavio mnoge utjecajne studije o otvorenom kodu (*open source*) i *copyrightu* (http://lessig.org).

Bloging kao književnost

Kroz studije jezika, diskursa i komunikacijskih praksi blogera, mnoge su znanstvene studije počele proučavati weblogove kao oblike reprezentacije i iskazivanja sebe, oblikovanja identiteta, stvaranja zajednice, ali i književne forme. Blog zasigurno nije obična kolumna, iako ima određena obilježja kolumne. Čitanje bloga traži specifičan trud čitatelja koji sudjeluje u stvaranju teksta. *Kako su postovi građeni na točkama uvedenim ranijih dana*, zaključuje Steven Himmer, *čitatelji se moraju aktivno uključiti u proces "otkrivanja" autora, otkrivajući od fragmenta do fragmenta tko im govori, i zašto, i odakle, bilo geografski, mentalno, politički ili bilo kako drugačije*. Kod književnih blogova riječ je o svojevrsnim dnevničkim zapisima u kojima se javno i privatno najradikalnije susreću.

Jedan od prvih i najpopularnijih fikcijskih blogova u nas je *Pušiona* – blog web portala Indeks.hr koji potpisuje Denis Lalić (http://www.indeks.hr/pusiona). Iako je sličnih blogova bilo i prije, *Pušiona* je podijelila svijet domaćih internetskih korisnika, promovirajući autora u jednu od prvih internetskih književnih zvijezda. Čitatelji svakodnevno komentiraju *Pušionu*, a komentari za i protiv Lalića znaju se pretvoriti u svjetonazorske ratove za i protiv studentskog stila života koji uključuje tulumarenje i droge, ali, što je i bitnije, određene političke stavove. Blog Denisa Lalića komentar je hrvatskoga političkog života i recentnih događaja na domaćoj političkoj sceni. Iako su komentari najčešće pretočeni u naraciju u kojoj se teško nazire granica između zbilje i fikcije – taj je blog najradikalnije približio sfere javnog i privatnog.

Webliografija nekih od popularnijih blogova različitih žanrova

http://lessig.org/ – Lessigblog – Lawrence Lessig profesor je prava koji je objavio mnoge utjecajne knjige o otvorenom kodu i copyrightu. Počeo je blogati 2002. godine.

http://appellateblog.blogspot.com/ – How Appealing – blog Howarda J. Bashmana posvećen žalbenom pravu. U jednom je slučaju Basman na svojem blogu upozorio na pogrešku suda, zbog čega je sudac promijenio presudu – s obzirom na to da je bio redoviti čitatelj Bashmanova bloga.

http://markBernstein.org/ – blog Marka Bernsteina, jednog od glavnih pokretača EastgateSystems (najpoznatijeg izdavača hipertekstualnih djela). Blog je usredotočen na teoriju hipertekstа, posebice na granice književnosti i tehnologije. Stranice su stvarane u TinderBox-u – alatu za pisanje bilješki, čiji je Bernstein autor.

http://www.issho.org – ISSHO Kikaku je naziv za *zajednički projekt*. Eksperimentalni sajt s višejezičnim sučeljem. Dok se koristi korejskim sučeljem, korisnik može pisati na etiopskom i ruskom. Sajt vodi neprofitna organizacija smještena u Tokiju koja se uglavnom bavi mulikulturalnim pitanjima i pitanjima višejezičnosti.

http://encuaderno.blogspot.com – enCuaderno – savjeti, linkovi i novosti o cyber-kulturi, medijima, komunikaciji i blogingu (na španjolskom).

http://www.elearningpost.com/index.asp – eLearning Post – zanimljivi komentari o stvaranju mrežnih zajednica, učenju, upravljanju znanjem i mrežnom objavljivanju. Naish Nichani povremeno nudi sažetke o nekim stručnim temama (uključujući blogove).

http://www.weblogkitchen.com/wiki.cgi?TinderBox – Diane Greco – autorica s EastgateSystems Diane Greco. Riječ je o zanimljivim blogovima koje Greco piše jednom na tjedan.

http://www.hypertextkitchen.com/ – Hypertext Kitchen – sažetak novosti o blogingu, hipertekstualnoj fikciji i net umjetnosti.

http://huminf.uib.no/~jill/ – Jill Walker – bilješke hipertekstualne kritičarke i teoretičarke blogova i sličnih fenomena. Jill je svjetski poznata kao majka norveškog blog klastera.

http://www.royby.com/research/weblog.php – blog o *blogingu* – ovaj blog nastao je kao dio istraživačkih stranica Komunikacijske i cyber-teorije na Sveučilištu Griffith u Australiji, koje se bave istraživanjima bloginga.

http://blogalization.org/community/weblog.php – *Blogalization* – eksperimentalna višejezična blogerska zajednica, koja meme na što većem broju različitih jezika razmjenjuje među članovima koji imaju barem jedan zajednički jezik.

http://ted.hyperland.com/ – Homepage Teda Nelsona – na svojim stranicama Nelson nudi svoju viziju hiperteksta i projekta Xanadu (http://xanadu.com/).

Zbornik blogosfere

Katarina Peović Vuković

Analize diskurzivnih, vizualnih ili društvenih elemenata bloginga

Laura Gurak, Smiljana Antonijević, Laurie Johnson, Clancy Ratliff i Jessica Reyman ur., *Into the Blogosphere: Rhetoric, Culture, and Community of Weblogs*; University of Minnesota; 2004. http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/

Zbornik *Into the Blogosphere*, dio projekta Sveučilišta u Minnesoti, istražuje najrazličitije aspekte bloginga i blogerskih zajednica. Bilo da je riječ o analizi diskurzivnih praksi, vizualnih elemenata ili društvenih formi bloginga, ova studija multidisciplinarno kombinira sociološki, kulturalno-studijski, lingvistički, komunikacijski, politički i druge pristupe. Osim što je riječ o prvom znanstvenoj zbirci tekstova koji se fenomenom blogova bavi kao retoričkim artefaktom, urednici nude i inovativni pristup pitanjima intelektualnog vlasništva i izdavaštva.

Ističući kako se činom javnog objavljivanja omogućuje eksternalizacija inventivnog procesa, vrijednost bloginga promatra se iz aspekta podučavanja pisanja, uspoređuje ga se s pisanjem dnevnika i sl. Rad The Labyrinth *Unbound* Stevea Himmera, blogove promatra kao književne tekstove, otkrivajući kako oni pozornost s onoga što je napisano, ponekad usmjeravaju i na način na koji je to napisano. Carolyn Miller i Dawn Shepherd u članku *Blogging As Social Action* proučavaju način na koji blog funkcionira kao žanr, upozoravajući kako blog ima mnoge pretke u formama kao što su reality tv, memoari, političko novinarstvo, dnevnici i sl. U zborniku su zastupljene i teme virtualnih zajednica (Nicholas Packwood i Graham Lampa) te oblikovanja zamišljene zajednice i kulturalne geografije blogosfere (Frank Schaap analizira dansku blogersku zajednicu).

Pitanje identiteta (Susan Herring, Inna Kouper, Lois Ann Scheidt i Elijah L. Wright) zaokuplja teoretičare koji se bave pitanjem roda ili queer blogosferom (Tyler Curtain). Iako smatraju kako je blog demokratizirajući, teoretičari se slažu kako postoje filtri blogova koji preferiraju muške blogere.

Zbornik je i u praksi prihvatio prednosti elektroničkog izdavaštva, nove načine čitanja, oblikovanja i konvencija otvorene komunikacije, pa je na Internetu potpuno dostupan za čitanje, ali i komentiranje. Inspirirani praksama kolaboracije i dijeljenja ideja, urednici su odlučili distribuirati ovu studiju pod licencom Creative Commons. Z

zarez ,,,,

produljuje

NATJEČAJ ZA ESEJ

u suradnji sa **Zagrebačkom bankom**

U natječaju imaju pravo sudjelovati svi građani Republike Hrvatske do **35** godina starosti (isključujući članove redakcije).

Esej mora pokrivati teme iz *suvremenog* života. Tekstovi ne smiju biti dulji od 10 kartica (1 kartica = 1800 znakova).

Tekstove koji e-mailom ili poštom stignu u redakciju *Zareza* do 1. veljače 2005. bit će u konkurenciji za dodjelu
– prve nagrade u iznosu od **5.000** kuna i
– druge nagrade u iznosu od **2.000** kuna

Osim nagrađenih *Zarez* će na svojim stranicama objaviti još 5 najboljih tekstova.

Žiri natječaja čini devet članova redakcije *Zareza:*
(Z. Roško, N. Govedić, K. Luketić, L. Kozole, G. Cvitan, S. Kalčić, T. Matasović, N. Petrinjak i G.-A. Ulrich).
Odluka o nagradama bit će objavljena u *Zarezu*, 24. veljače 2005.
Tekstove slati na adresu:
Zarez,
Vodnikova 17,
10 000 Zagreb,
ili na e-mail adresu zarez@zg.htnet.hr
s naznakom "za natjecaj".

Sponzor nagrade Zagrebačka banka

Julije Knifer
(Osijek, 23. travnja 1924. – Pariz, 7. prosinca 2004.)

Meandriranje života

Ivica Župan

"Crno i bijelo istodobno su minimum i maksimum", riječi su slikara koji je četiri desetljeća slikao motiv meandra. Taj je helenistički motiv autorski potpis nedavno preminulog Julija Knifera. Umjetnik je posljednih deset godina živio u Parizu, odakle nam 17. prosinca 2004. u okviru izložbe djela iz fundusa Muzeja moderne umjetnosti Centra Georges Pompidou, u Zagreb stiže i Kniferovo djelo.

Veliki hrvatski slikar Julije Knifer umro je u 81. godini 7. prosinca 2004. u Parizu, gdje je – deset godina uživajući status ugledna umjetnika – ostvario san svakoga našeg likovnjaka, od Vjekoslava Karasa do danas: da u inozemstvu može na dostojanstven način živjeti samo od umjetničkog rada. Napustio nas je još 1990. godine. Najprije je živio i stvarao u Seteu, potom u Nici, a od 1994. u Parizu. Za života je izlagao u prestižnim europskim muzejima i galerijama, a mnogi su njegovi radovi danas u vlasništvu najprestižnijih svjetskih muzeja, galerija, fondacija i privatnih zbirki, što također govori o ugledu što ga uživa njegov opus.

Kod kuće je u svakom naraštaju umjetnika imao štovatelje, kojima su njegov rad i dosljedno umjetničko ponašanje bili uzor, a i među stručnjacima je rano prepoznat kao sjajan autor. Kada su ga Božo Beck, Matko Meštrović i Radoslav Putar, domaći članovi organizacijskog odbora međunarodnog pokreta Nove tendencije, pozvali da izlaže na prvoj izložbi Novih tendencija, ništa nije govorilo da će upravo to izlaganje značiti početak Kniferove međunarodne afirmacije. Iz roditeljskog je doma u Vrapču dvije slike, neomotane u papir zbog besparice, na Gornji grad prevezao tramvajem na opće zgražanje *purgera* koji su u stisci uočili njihove motive. Ali, na toj je izložbi jedan Amerikanac – Bullock (Knifer se do smrti sjećao njegova prezimena) – kupio jednu njegovu sliku, što je njemu osobno značilo i prvu međunarodnu verifikaciju vlastitih napora.

Danas se uporno ističe da ga se u Hrvatskoj nije voljelo i da ga se zapravo otjeralo u svijet, što je samo djelomice točno: aborativna sredina, kakva je Hrvatska oduvijek bila, nije ga voljela ni manje ni više nego ostale naše sjajne umjetnike, posebice one neprilagodljive i neovisna duha poput Knifera. Godine 1976. bio je jednan od predstavnika SFRJ na Venecijanskom bijenalu. Godine 1997. u venecijanskim *Magazzinima del sale* postavljena mu je velika izložba, a u okrilju Venecijanskog bijenala u Vili Pisani, u mjestima Stra i Dolo, na izložbi *Gorgona Gorgonesco Gorgonico* predstavljen je na izložbi Gorgonina stvaralaštva. Godine 2001., po odluci izbornika Zvonka Makovića, predstavlja Hrvatsku na 49. venecijanskom bijenalu, gdje je bila predstavljena i monografija *Knifer* autora Arnaulta Pierrea, uglednog povjesničara umjetnosti sa Sorbonne. Potom je i Maković objavio monografiju *Knifer*, a snimljen je i TV-film o Kniferovu djelovanju u Parizu.

Postojanost sadržaja, varijacije forme

Europa ga je brže prepoznavala. Primjerice, 1961. je u svojoj 32. godini izlagao u karizmatskoj Galeriji Denise Rene, na izložbi *Art Abstrait Constructif International*. Iste godine izlaže na *Jugoslawische Maler* izložbi u Studiju F u Ulmu. U Leverkusenu je na izložbi *Konstruktivisten*, 1963. na smotri *Oltre l' informale* u San Marinu, u organizaciji Giulija Carla Argana i Pierrea Restanyja. Već od početka šezdesetih njegove se samostalne izložbe održavaju diljem svijeta. Udo Kulterman je, primjerice, njegovu sliku reproducirao u oba izdanja svoje knjige *Neue Formen des Bildes* iz 1969. Na izložbi *Made in France 1947-1997*

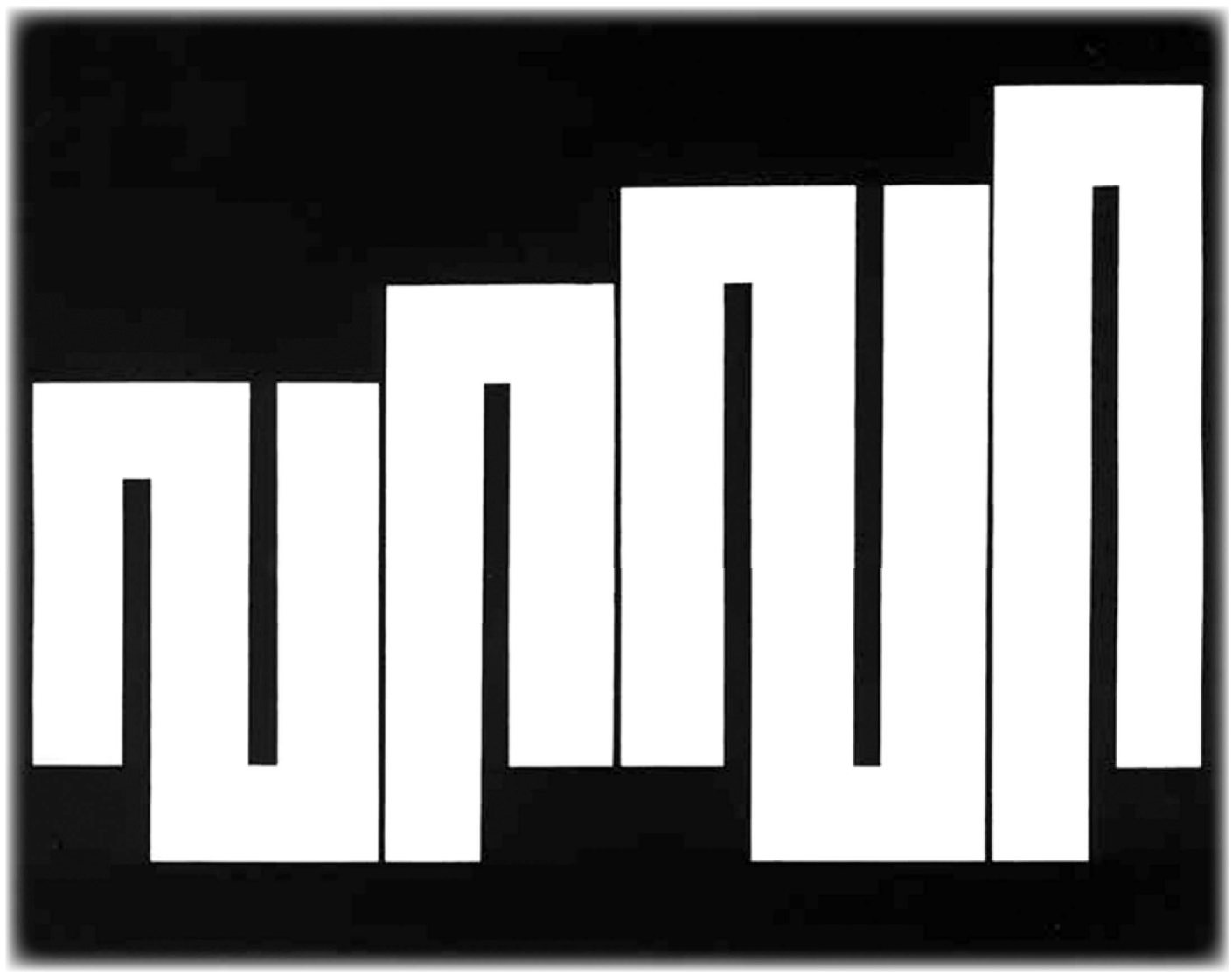
kojom se obilježavala 20. obljetnica pariškog Centra Georges Pompidou, nalazili su se i njegovi radovi, od kojih je pet u stalnom postavu Muzeja moderne umjetnosti u Beaubourgu. Od 1973. do kraja osamdesetih surađivao je s tubingenškom Galerijom Dacić, koja mu je, među ostalim, 1975. organizirala i famoznu *Akciju Arbeitprozess*, kada je u napuštenu kamenolomu zajedničkom akcijom njegovih njemačkih prijatelja i štovatelja ostvaren divovski meandar dimenzija 30x20 metara, dakle na 600 četvornih metara. Godine 1990. biblioteka sveučilišta u Dijonu naručila je za svoj kataloški odjel i postavila meandar dimenzija 3x23,3 metra.

Davne 1959. Knifer se, još kao gorgonaš, upustio u pustolovinu geometrijske apstrakcije. Na jednom gorgonaškom izletu po Turopolju 1960. članovima te *antigrupe* obznanio je da će od sada slikati samo meandre. "Zapravo sam bio još precizniji: rekao sam da ću slikati meandre sve dok to meni bude odgovaralo, i u tome me nitko neće zaustaviti", rekao nam je jednom prigodom Knifer.

Unatoč svim izazovima već povijesnih i recentnih trendova, izbjegavajući evoluciju i stilske odrednice, najpostojanije je i najduže vremena ostvarivao visoke standarde kasnog modernizma, oduprijevši se i postmodernom obratu. Tijekom njegove karijere mnogo se toga dogodilo u umjetnosti, no on je mirno i postojano i uvijek jednako uspješno ispitivao i obrađivao njemu očito podatan, poticajan i motivirajući motiv meandra – uvijek aktualan – kojega je, u slikarskoj interpretaciji, s razine ornamenta i znaka uzdigao na razinu simbola ili čak ikone, u kojemu je redovito bilo spiritualna sadržaja, pa čak i određene mistike.

Geometrijska forma nadograđena duhom

Formalno gledano, geometrijska forma, odnosno propitivanje problema njezine prostorne ograničenosti, problem je kojim se bavi Kniferov meandar. Ali, meandar je i bitak Kniferova slikarstva i njegove svekolike umjetničke filozofije i morala. Motivom meandra, do kojega je došao askezom, mudrošću, disciplinom, čistoćom, sažetošću i nadasve redukcijom i resemantizacijom izražajnih elemenata, strogom i krajnje preciznom – sustavom vodoravnica i okomica kojima se unutar polja slike postiže ujednačen i monoton ritam – a koja dovodi do pozicije apsurda, Knifer je uspio artikulirati i sugestivno očitovati svoj doživljaj svijeta, egzistencijalnu zebnju i osjećaj apsurda svijeta u kojemu je živio, o čemu se očitovao ponajprije gorgonaškim *ponašanjem*, a zatim i meandrom. Kniferovu poruku shvaćali su i oni koji su je se bojali. Tako, primjerice, grafičar Virgilije Nevjestić, dugogodišnji žitelj Pariza, 2001. upozorava: "Znam da će u



in memoriam

Danas se uporno ističe da ga se u Hrvatskoj nije voljelo i da ga se zapravo otjeralo u svijet, što je samo djelomice točno: aborativna sredina, kakva je Hrvatska oduvijek bila, nije ga voljela ni manje ni više nego ostale naše sjajne umjetnike, posebice one neprilagodljive i neovisna duha poput Knifera

Veneciji Hrvatsku predstavljati Knifer, ali držim da taj izbor nije najsretniji. Mislim da takva vrsta likovnosti, ako to možemo tako nazvati, niječe čovjeka i ništa mu ne nudi. Naprotiv, stavlja ga pred prazninu u kojoj je ljudska supstanca potpuno zanijekana".

Prve slike s potpuno artikuliranim motivom meandra, genetski neovisnim o svome klasičnome predšasniku, s gotovo mehaničkim konfiguracijama kontrolirana broja elemenata i u njihovu odmjerenu ritmu i simetričnosti kojima je, među ostalim, dvodimenzionalno uravnotežena površina slike i nadasve sugerirano kretanje, Knifer izvodi 1960. i taj je motiv sve do smrti varirao u tisućama inačica na slikama, crtežima, freskama i muralima i gotovo je nevjerojatno koliko je u neprestanu vraćanju, ponavljanju, u neprekidnoj izmjeni punovažnih inačica uspijevao, gradeći sliku isključivo na jednoličnim i monotonim kontrastima crnoga i bijeloga, ostajući redovito monokroman, "izvući" iz toga ikonički skromna motiva. Sve je nazočno na slici – vrijeme, motiv, ritam, subjekt – ali istodobno i odsutno – sve je bezvremeno, apstraktno, monotono, bez-svojstveno, autodistancirano.

Riječ je o slikarstvu poetičke minimalističke redukcije, reduciranih slikovnih elemenata (boja, oblici, rukopis), koje posve odustaje od reprodukcije predmeta i uopće od povezanosti sa svijetom stvari u korist autonomna svijeta slike, koje se opredijelilo za nepredstavljačku koncepciju slike, bez njezinih referencijalnih i semantičkih indicija, ali za spajanje vizualnoga i misaonog u jedinstvenom korpusu slike te za samopromišljanje svoje umjetnosti i njezine naravi, a na štetu narativnomu, simboličnomu, literarnomu i asocijativnomu, dokazujući, kako se svojedobno izrazio Jerko Denegri, "da u slikarstvu kao mediju što rukuje plastičnim činjenicama značenje slike proizlazi ne iz dodatnih, nego iz imanentnih, formativnih, dakle strukturalno provjerljivih elemenata slike".

Tijekom godina – autorovom snagom i odanošću motivu na gotovo religioznoj razini – nižu se meandri, jednostavniji i složeniji, u rasponu od pravilnih do ritmički otvorenijih. Od 1968. do 1970. meandar se postupno pretvara u znak, pri čemu mu je oblik reduciran do krajnjih granica. Tada se javlja i drastičnija novost – uporaba boje: nastaju crni meandri na sivoj podlozi, čak i plavi na zlatnoj, a uljenu boju slikar zamjenjuje akrilikom. Godine 1971. Knifer, najvećma po Europi, počinje slikati meandre divovskih formata, primjerice na pročeljima ili vanjskim zidovima zgrada, koji postaju integralnim dijelom urbane svakodnevice.

Slike osjećaja bačenosti u svijet

Svaki put kad bismo se našli na nekome od predstavljanja Kniferova recentnog djela shvatili bismo da sve ima svoj kraj i da i Kniferova mašta jednom mora "presušiti" te da do novih inačica više neće doći, ali Kniferovi su nas radovi redovito iznova demantirali, podastirući barem minimalne razlike.

Na novijim su radovima – s još više rafinmana – uklonjeni hijerarhijski odnosi na slici: tu je, posebice na bijelim meandrima, sada manje nego ikad prije razvidno što je tu prednji plan – sadržaj slike, a što pozadina. Drugo, noviji su radovi "posniji", minimalističniji nego ikad prije, što smo pripisivali autorovoj sve većoj usredotočenosti na samu bit meandra, koja rezultira sve većom ekonomičnošću i sažetošću u izričaju. Jednako uzbudljiv meandar, primjerice, kao što je bio slučaj na izložbi u lipnju 1977. u venecijanskim *Magazzinima del sale*, čine tek dvije uspravne crne crte na bijeloj podlozi. Nadalje, kod Knifera su se i crno i bijelo širili izvan granica slike, otjecali u neki imaginaran širok, možda i bezgraničan prostor. U novije doba, međutim, meandar kao da ostaje na površini slike; Knifer se usredotočuje na prostor same slike i kao da ga više ne zanima nikakav sadržaj ni događaj izvan nje. Na površini slike on gradi jednako uzbudljivu formu meandra, koja završava i samodostojno ostaje na slici i u slici, meandar je fokusiran i "usidren" u format slike i čini da više nikamo ne želi i ne će odlutati.

Ali, bilo je i kritičara koji su u Kniferovu kasnijem opusu prepoznali i izvjestan formalizam. Pišući prikaz o Kniferovu venecijanskom istupu, Vinko Srhoj opaža: "Tema ovogodišnjega likovnog Bijenala je *Platforma ljudskosti*. Izbor Julija Knifera mi se s jedne strane čini dobrim potezom, ali kada ga se pokušava staviti u kontekst glavne teme, stvar mi izgleda promašenom. Naime, Knifer je svoju poetiku redukcionizma i strogosti geometrije kojom desetljećima suvereno vlada, začudno vitalni motiv meandra gotovo ispraznio od ljudskog sadržaja. Njegov meandar meandrira izvan prostora ljudske sudbine i on u sebe ne uključuje razloge čovjekove egzistencije. On je samodovoljan zatvoren oblik u koji se ne mogu nakrcati sadržaji nikakve *platforme ljudskosti*, osim što ga je, mora se priznati, izvela ljudska ruka. Ali ta ruka nije na njega htjela prenijeti ništa od svoje drhtavosti, svojih tlapnji, nesigurnosti ili potrebe da bude zamijećena. I zato je Knifer dobar izbor u neadekvatnom okruženju ovogodišnje teme".

Treba reći i to da je Knifer od 1977. s jednakim uspjehom radio i crteže olovkom na papiru, ali ne kao predložak za slike, nego kao finalna djela. Plohe je prekrivao bezbrojnim slojevima grafita, sve do potpune zasićenosti, a kako bi i u crtežu jednako sugestivno očitovao vlastiti osjećaj bačenosti u svijet, maksimalnim zasićenjem crnila, iščitali smo to tako, želi potpuno istisnuti svjetlost s plohe i dosegnuti maksimalnu mrklinu i muklost.

Iako nas je slikar napustio, iza njega je ostao veleban opus – doduše u najvećoj mjeri fizički daleko od nas – opus kojemu pripada budućnost, jer će svako doba, mi i naši potomci, u nj upisivati svoje projekcije.

Što je nama i što nam znači ime Knifer, sjajno poručuje Vinko Srhoj: "Ime koje nas zbližava sa svijetom koji je, međutim, već otišao dalje od onog mjesta gdje smo mi mislili da ćemo se, posredstvom Knifera, s njime susresti". Z

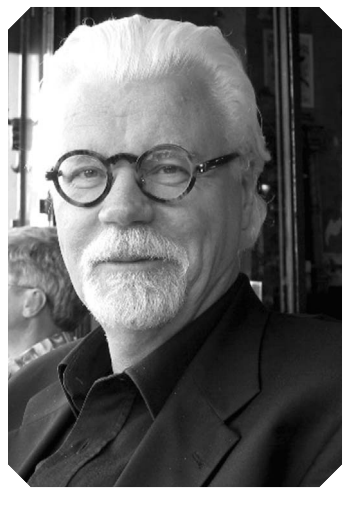
Lars O Ericsson

Diktiraju li trendovi umjetnost?

Nikica Klobučar i Tihana Puc

Ugledni švedski teoretičar i kritičar umjetnosti Lars O Ericsson govori o nordijskoj suvremenoj umjetnosti, a u povodu skupne izložbe *Delayed on Time – pogled na suvremenu švedsku scenu* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu te njegova predavanja *Nordijsko čudo - prije i poslije* održanog u KIC-u, Zagreb, 19. prosinca 2004.

Švedska publika ne voli krajnosti izraza ni teme, što je dio švedske tradicije kompromisa. Stoga se umjetnik okreće međunarodnoj publici



Sredinom devedesetih nordijska suvremena umjetnost doživjela je takav proboj na međunarodnu umjetničku scenu da se o tom fenomenu govorilo kao o *nordijskom čudu*. U središtu se pozornosti, kao značajan dio tog *čuda*, našla i švedska suvremena umjetnost; učvršćivanju položaja jakih umjetničkih imena i njihovom sve učestalijem izlaganju pridonijela je i vrlo plodna djelatnost kustosa, kritičara i teoretičara. Izložbom *Delayed on Time – pogled na suvremenu švedsku scenu* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, kao i istoimenom publikacijom hrvatskoj je publici po prvi put predstavljen rad i jednih i drugih. Sara Arrhenius, Charles Esche, John Peter Nillson, Anders Olofsson neka su od ključnih imena povijesnoumjetničke scene koja je sa švedske strane sudjelovala u stvaranju i tumačenju spomenutog *čuda*. Među njima je i Lars O Ericsson, ugledni teoretičar i kritičar umjetnosti, koji je u sklopu zagrebačke izložbe održao predavanje naslovljeno *Nordijsko čudo - prije i poslije*.

Relevantan izbor

Na zagrebačkom predavanju nabrojili ste faktore koji su se morali poklopiti kako bi se moglo dogoditi ono što je Hans Ulrich Obrist nazvao nordijskim čudom te naglasili važnost promocije. Mislite li da je prošlo 15 minuta nordijske umjetnosti na međunarodnoj umjetničkoj sceni? Dolazi li zagrebačka izložba after, u onom smislu u kojem ste tu oznaku upotrijebili na predavanju?

– Ne, to ne bih rekao. Ono što sam želio reći, jest da je takozvano *nordijsko čudo* već imalo svoj vrhunac. Suvremena umjetnost je iznimno dinamična i glavni se fokus sada premjestio na Aziju, Afriku i Istočnu Europu, ali najbolji nordijski umjetnici su i dalje prisutni na međunarodnoj sceni. Zbog toga ne smatram da je izložba *Delayed on Time* stigla u Zagreb *nakon* spomenutog čuda. Smatram jedino da je stigla nakon njegova vrhunca. Izbor umjetnika koji je napravila Nada Beroš, kustosica "s mogućnošću pogleda sa strane", na ovoj izložbi je relevantan. Neovisno od toga, iznimno je dobra zamisao intenzivirati kulturnu razmjenu između Hrvatske i Švedske.

Treba li za umjetnika najvažniji cilj biti kako uloviti svojih 15 minuta slave i zadovoljiti kratkoročan interes medija? Postoji li za vas umjetnost izvan fokusa takvog sustava? Koliko je bitno za umjetnika da nađe svoje mjesto na umjetničkom tržištu?

– Ne, to nije najvažnije, ali to jest važno ako se želite obratiti široj publici od one koju čine obožavatelji kod kuće. Prodati sebe jest važno, naravno, ako želite živjeti od umjetnosti. No, neki umjetnici danas, bliski određenim institucijama ili kustosima, mogu preživjeti čak i ako prodaju vrlo malo ili ništa. No, to ne mora nužno značiti da su oni neovisniji. To jedino znači da neki umjetnici mogu opstati izvan komercijalnog i posredničkog umjetničkog sustava, a da nisu na tržištu. To nije novost: kasnih šezdesetih i tijekom sedamdesetih konceptualni su umjetnici, čija djela je praktički bilo nemoguće prodati u to doba naviklo na umjetničke artefakte, upravo na taj način preživljavali.

Kompromis kao tema umjetnosti

Možete li objasniti pojam kompromisa o kojemu govorite u kontekstu švedske suvremene umjetnosti? U kojoj je mjeri kompromis prisutan u radu umjetnika, ne samo kao tema nego i kao potencijalno ograničenje? Što će se dogoditi sa švedskim umjetnicima* after*?

– Švedsko je društvo po tradiciji društvo kompromisa i kako bi umjetnici to izrazili moraju se baviti *kompromisom* kao temom. Ali to se može napraviti beskompromisno! Mislim da kompromis, u smislu ograničavajućeg faktora, nije prisutan kod najboljih švedskih umjetnika. No, oni mogu imati određenih problema sa švedskom publikom koja je sastavni dio te tradicije kompromisa, tradicije *ni premalo, ni previše*, to je publika koja ne voli krajnosti izraza ni teme. Taj problem također postoji i u mnogim drugim zemljama. On može biti faktor koji potencijalno pridonosi umjetnikovoj želji da se okrene široj, međunarodnoj publici. Kao što poslovica kaže, rijetko smo proroci u vlastitu selu, koje može biti i vlastita zemlja. Najbolji švedski umjetnici već su pokazali kako nastavljaju stvarati dobre radove i izlagati na međunarodnoj sceni, kao što su to radili mladi britanski umjetnici (YBA) ranih devedesetih. Uz sve to, danas je manje važno odakle dolazite (što je dobro). Ono što je važno, u zadnjoj procjeni, je kvaliteta rada. Ostalo je propaganda.

Kustoske izložbe kao nacionalna promocija

Od svih uzroka koje ste nabrojali vezano uz sintagmu* nordijsko čudo *presudnim se čini pozivanje 13 stranih kustosa koji su na taj način dobili cjelovitiji uvid u švedsku umjetničku scenu. Međutim, ta je scena bila vrlo živa i ranije, neovisno od međunarodne recepcije. Ne pokazuje li i ovaj primjer moć i ulogu kustosa, koja je možda jača nego ikada ranije, u kreiranju određenih područja interesa na polju umjetnosti i diktiranju trendova?

– Moje je mišljenje da je dobra ili odlična umjetnost jedini nužan preduvjet za međunarodno priznanje. Kada su poznati kustosi dolazili u Švedsku u drugoj polovici devedesetih, naišli su na živu, njima prethodnu gotovo nepoznatu scenu. Važnost kustosa u današnjem umjetničkom svijetu iznimno je velika, moramo imati na umu da je kustos uloga (a ne identitet). Nije tako malen broj umjetnika koji s vremena na vrijeme rade kao kustosi (dobar švedski primjer je Carl Michael von Hausswolff, koji se predstavio i zagrebačkoj publici prije godinu dana projektom *Red Empty*, crveno isijavajućim svjetlom u napuštenoj tvornici posuđa Gorica, op. ur.). Isto rade i neki kritičari. Uloga kritičara može se usporediti s onom filmskog redatelja. On posjeduje viziju i pokušava je ostvariti kroz glumce koje odabire. Kustos bi također trebao imati viziju (to jest *snažan koncept*) i također odabirati ne glumce, nego umjetnike za koje vjeruje da su najprikladniji za realizaciju njegova koncepta. Ako kustos u pravom trenutku učini pravu stvar i ako je njegov/njezin koncept dovoljno snažan, sasvim je prirodno da napravi utjecaj na daljnji tijek umjetnosti.

Koja je, po vama, važnost umjetničkih akademija i škola te obrazovnog sustava na području umjetnosti danas? Na što vi usmjeravate pozornost vaših studentima?

– Obrazovanje na području umjetnosti jednako je važno kao i na područjima na kojima je to ljudima samo po sebi razumljivo, prije svega prirodnih znanosti. Svoje studente pokušavam usmjeriti na one teorije i pojave koje smatram ključnim za razumijevanje i interpretaciju svijeta u kojem živimo. Za mene je umjetnost jednako vrijedna učenja poput filozofije, književnosti i prirodnih znanosti. Dakako, drukčija, ali ništa manje važna za razumijevanje svijeta i nas samih.

Umjetnost i tehnologija

Kako vidite odnos umjetnosti i tehnologije u današnjem društvu?

– Najbolji umjetnici danas, bilo da rade s videom, filmom ili računalima, dosegli su stupanj na kojem tehnologija sama po sebi nije važna. Oni koriste određenu tehnologiju kako bi prikazali ono što žele reći, i to je sve. Oni nisu *tehnofrikovi*, oni jednostavno žele nešto reći. Ako im je potrebna tehnologija kako bi to mogli izraziti, oni je koriste; u protivnom je ne koriste. Mislim da je to vrlo očito i na izložbi *Delayed on Time*.

Na predavanju ste naveli primjer švedskih umjetnika koji su s putovnicama nepostojeće zemlje završili u zatvoru u Estoniji (što im je i bila namjera), ali su pušteni nakon konstatacije da su umjetnici pa prema tome ih ne treba shvaćati ozbiljno. Ne ukazuje li ovaj primjer na značenje same umjetnosti i umjetnika u današnjem svijetu? Granice su se otvorile u devedesetima, pojavili su se novi načini komunikacije. Sve više ljudi se počinje izražavati u suvremenim medijima, i fotografiji i videu kao* starim-novim medijima. *Vlada li mišljenje danas da se gotovo svatko može baviti umjetnošću, iako se nitko ne bi usudio isto tvrditi za posao kirurga? Kako vi to vidite i komentirate s obzirom na koncept bitnosti umjetnosti?

– Umjetnici o kojima je riječ su Carl Michael von Hauswolff i Leif Elggren, kraljevi izmišljene Kraljevine Elgaland Vargalanda. Njihovo je puštanje, na neki način, ukazivalo na činjenicu da se umjetnost ne doživljava osobito ozbiljno, osobito stvarno. No, smatram da je utopijski zahtijevati od umjetnosti da bude kadra promijeniti svijet. Ali to ne znači ni da je potpuno nemoćna. Ona može pridonijeti promjeni našeg sagledavanja stvari, pridonijeti promjeni našeg mentaliteta i razmišljanja. A to zauzvrat može, dugoročno, dovesti do promjene u stvarnom svijetu. Umjetnost jest važna.

Lars O Ericsson izvanredni je profesor filozofije, likovni kritičar i kustos. Živi u Stockholmu i Parizu. Predaje teoriju suvremene umjetnosti na Sveučilištu u Stockholmu. Objavio je brojne knjige, eseje i članke o suvremenoj umjetnosti. Od 1989. do 1994. bio je stalni suradnik uglednog njujorškog časopisa *Artforum*.

Subjektivni govor natopljen apatijom

Iva Rada Janković

Izložba je pokušaj definiranja što je to tipično baš za švedsku umjetnost, sa svim njezinim najvažnijim pitanjima koja umjetnici postavljaju socijalnoj, političkoj zbilji, i u odnosu na koju žele ponuditi svoje, alternativne odgovore

Delayed on Time – *pogled na suvremenu švedsku scenu*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, od 18. studenoga do 19. prosinca 2004.

Trendove popularnosti umjetničkih scena pojedinih zemalja koje se povremeno pojavljuju na velikim svjetskim izložbama, uspješno, već nekoliko godina prati i Muzej suvremene umjetnosti. Pojačano zanimanje za sivu zonu "Europe koja je izronila iz bivšeg Sovjetskog svijeta" rezultiralo je kvalitetnom izložbom *The Baltic Times*, a nedavno je na Zagrebačkom velesajmu predstavljena i suvremena ruska umjetnost, koja nastavlja plijeniti pozornost i nakon velike ekspanzije ruske umjetnosti na zapadno tržište početkom devedesetih.

Nekako paralelno s pomnim praćenjem umjetnosti iz tzv. istočnoeuropskih zemalja, pod povećalom zapadnoga kustosko-muzeološkog aparata, diskretno se pojavilo zanimanje i za umjetnost sjevernoeuropskih zemalja, iako u njima nije bilo dramatičnih tranzicijskih turbulencija. U zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti, *nordijsko čudo* – kako ga je nazvao Hans Ulrich Obrist – nije prezentirano u svim nacionalnim bojama, nego samo u jednom segmentu koji obuhvaća švedsku recentnu umjetnost. Inspiracija za naziv izložbe i ovoga je puta, kao i za *Baltic Times*, došla iz zrakoplovnog miljea. *Delayed on Time*, *Zastoj u pravi čas*, konsenzusom kustosice sa švedskim umjetnicima jednoglasno je zamijenio prvotni naziv *Švedski stol*.

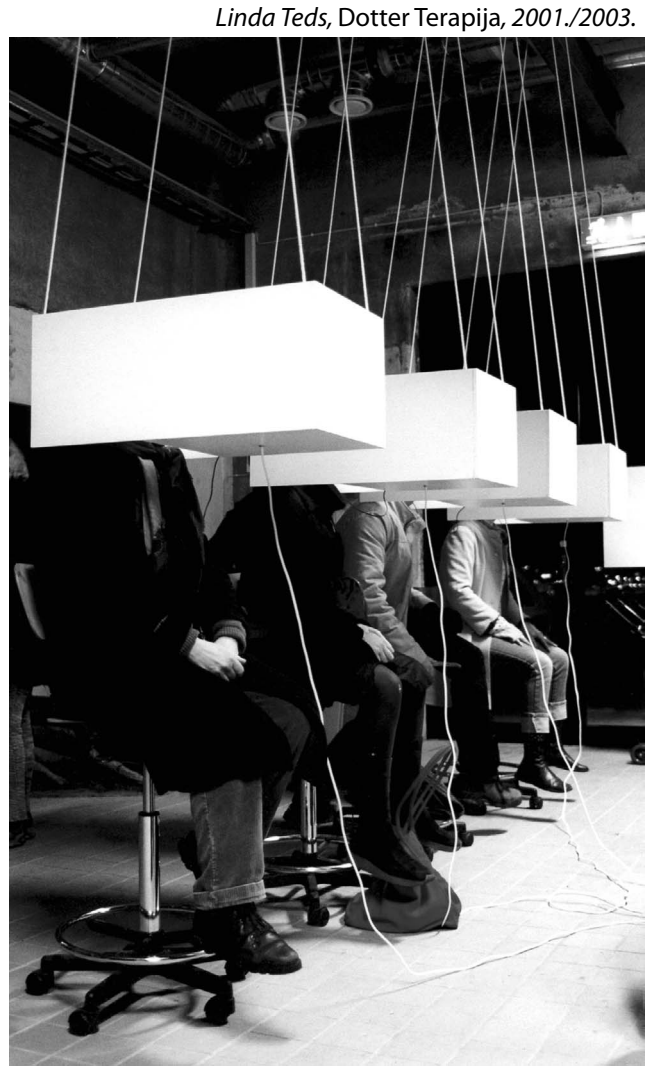
Ostvarenje sna o slobodnom društvu

Presjek švedske umjetnosti u kustoskoj koncepciji Nade Beroš mogao bi se okarakterizirati kao *esencijalan*. Izložba ne obiluje radovima; preko nekoliko paradigmatskih primjera jasno je vidljiva tendencija uspostavljanja asocijativne mreže o tome što je to tipično baš za švedsku umjetnost, sa svim njezinim najvažnijim pitanjima koja umjetnici postavljaju socijalnoj, političkoj zbilji kao i svim drugim njezinim drugim aspektima, ili pak, u odnosu na koju žele ponuditi svoje, alternativne odgovore.

Ono što apostrofiraju opširni i zanimljivi tekstovi koji daju iscrpan uvid u stanje ne samo suvremene scene, nego i švedskog društva, upravo je pitanje stvarnosti. *Glad za stvarnim* je, uostalom, i naziv teksta švedske autorice Sare Arrhenius. Za razliku od reformističkog pristupa s kojim je u stvarnost željela intervenirati umjetnost u doba revolucionarnih kasnih šezdesetih, i nadalje sedamdesetih, kada se stvaraju općeprihvaćena načela o umjetnosti u javnom prostoru kao humanizirajućem korektivu svakodnevice, umjetnici u nordijskim zemljama u devedesetima, piše Sara Arrhenius, podsjećaju na okorjele teroriste koji, inscenirajući požare u dječjim vrtićima i kioscima, destabiliziraju javni prostor. No takav je pristup pljuske i šoka da bi se pokazalo kako je iluzija sigurnosti u kojoj živimo zapravo krhka, ipak strategija koja pripada devedesetima. Za poetiku kasnih devedesetih, kao i početke novog stoljeća ono što karakterizira nordijsku, a posebno švedsku scenu jest stanje apatije, ravnodušnosti. Jedan od paradigmatskih radova *Testiranje boje: Crvena zastava* Felixa Gmelina, mogao se u posljednje vrijeme vidjeti na mnogim međunarodnim izložbama u raznovrsnim kustoskim koncepcijama. Taj popularan rad sastoji se od mogućnosti izravne komparacije: klime iz kasnih šezdesetih u Njemačkoj gdje je crvena zastava na ulici uistinu značila poziv na revoluciju i istog motiva na stockholmskoj ulici 2002.: na mlade ljude koji je nose trčećim korakom gotovo nitko ne obraća pozornost. Užurbanom gužvom prolaze nezamijećeno, jedina reakcija prolaznika je slijeganje ramenima. Na izložbi u Zagrebu predstavljen je Gmelinov nešto narativniji rad, sličnog formalnog rješenja u komparativnom paru. Na jednom ekranu je dokumentarni film *Traktat* iz 1967., koji ostvarenje sna o slobodnom društvu što ga je tadašnji naraštaj prepoznavao u socijalizmu, vidi u zagovaranju svih vrsta sloboda, pa i kulture droge. Na drugom je ekranu film nastao ranih sedamdesetih, također dokumentaran, o školama u Kini kao idealno strukturiranim temeljima budućeg društva. Ton na ovim radovima je zamijenjen, a oba ionako govore o istom – o propalim *Utopijama*.

Švedsko društvo socijaldemokracije koje je mnogim nacijama predstavljalo tako nedostižni ideal realiziranog srednjega puta, između radikalnog socijalizma i radikalnog kapitalizma, kao da i samo postaje Utopija, polaganom i temeljitom ekspanzijom novog kapitalizma koji neprimjetno i bez previše razumijevanja za posebnosti, kao nevidljivi sprej bez mirisa nekadašnje dobre uzore pretvara u zastarjele obrasce što lažno opstaju skamenivši se u institucionalnim oblicima. Ono o čemu govore umjetnici je stanje pasivnosti i nemoć, rijetko kad angažirano i eksplicitno, najčešće iz subjektivnog kuta; kroz prozor svojih dobro uređenih soba oni promatraju meteorološke promjene. U subjektivnom govoru natopljenom apatijom ipak nema mjesta patetici. Zapravo, ono što intrigira je racionalni odmak, koji pak ne rezultira hladnim cinizmom, auto-humorom, što, primjerice, primjećujemo kao zaštitni znak mlade britanske scene. Očuđenja, izmicanja, promjene očišta ostavljaju dojam duboke analitičke zainteresiranosti, pa i blagog optimizma kojim se inertno, ali ipak na svoj način djelatno traži izlaz iz stanja zaglušujuće pasivnosti.

Linda Teds, Dotter Terapija*, 2001./2003.*



Alternativni oblici zajedništva

U kontekstu dobro uređenog, civiliziranog društva visoke kulture stanovanja, koje je stvorilo globalne *Ikea* standarde i izborilo svakojake individualne slobode, kao nuspojava izranja sindrom osamljenosti. I to je jedan od toposa *švedskosti* o kojemu jednostavno i snažno govori rad Johanne Biling, *You don't love me yet* (*Ti me još ne voliš*). Grupa glazbenika u maniri Band Aida u organizaciji umjetnice izvodi popularni song refrena koji ostavlja tračak nade, no poletno zajedništvo izvođača ujedno je, zahvaljujući slušalicama, zapravo – međusobna izolacija.

Razvijene strategije koje umjetnici sve više kreiraju izvan muzejskih i galerijskih okvira, ne očituju se više u dramatičnim uprizorenjima, nego mnogo češće u diskretnim interpolacijama, u kojima se u švedskom slučaju osjećaju tragovi tradicije funkcionalističkog promišljanja i konstruktivističkih polazišta. Sada ne više u smjeru total dizajna koji podilazi društvenim stereotipima, nego racionalnim i domišljatim rješenjima za nove, alternativne oblike zajedništva, na čemu, na primjer, radi Mans Wrange nacrtom *Kompromisne kuće*. Kompromis između tradicionalne kuće prosječne švedske obitelji i idealne kuće arhitekta vizionara neće ostati samo utopija. U nju će se, naime, umjetnik, njegova obitelj, dvije prijateljice i jedan beskućnik 2005. uistinu useliti.

Reprezentacija *švedskosti* osobito je izražena u radu Ann Böttcher, koja se temeljito i s gotovo znanstvenim pristupom posvećuje proučavanju konstituiranja mita nacije kroz povijesnu šetnju romantiziranom šumom, s naglaskom na drvo jele prema kojem Šveđani njeguju poseban odnos. Motiv obiteljske tradicije pojavljuje se u radu Ole Pehrsona. Nekoliko od mnoštva jelovnika svoje majke za prigodne svečanosti Pehrson izlaže kao dio audio-vizualne instalacije, s minimaketom obiteljske kuće gdje je posjetiteljima omogućeno virenje kroz prozor u umjetnikov dom na dan proslave majčina 65. rođendana.

Posljednja video-instalacija još je jedan subjektivno-analitički pothvat izvanredne fotografkinje Miriam Backström, čije smo portrete stanara u njihovim praznim stambenim prostorima imali prigodu vidjeti na fotografskoj izložbi *Mjesto na kojem nisam bio*. Umjetnica u opsesivnoj potrazi za autentičnim govorom, ovoga puta kamerom mjesto fotoaparata portretira mladu, lijepu i uspješnu glumicu Rebeccu. No, ponovno odmak i očuđenje – cijeli intervju je insceniran, pomno režiran prema unaprijed utvrđenom sinopsisu. Pitanje o osobnosti i autentičnosti ipak ne prestaje intrigirati, jer bilo da je spontan ili čitan, diskurs kojim se osobnost izražava ionako je sam po sebi već klišeiziran.

Ostaje otvoreno pitanje zašto suvremeni švedski umjetnici tako halapljivo gladuju za stvarnošću.

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata

čovjek i prostor

arhitektura
urbanizam
dizajn
likovnost
mediji
tehnologija

Trg bana J. Jelačića 3/I, HR-10000 Zagreb
tel. +385·1·4816140, fax +385·1·4816197
uhadaz@zamir.net

k

Senzacija slična ronjenju

Rozana Vojvoda

Radovi Tine Gverović uče nas da postanemo osjetljiviji na prostor, na pojavnost stvari koju i previše često uzimamo zdravo za gotovo jer nam čula bombardiraju neon, zvuk i umjetna rasvjeta

***Šest soba*, izložba Tine Gverović, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 23. listopada do 5. prosinca 2004.**

Tina Gverović (1975.) svoju prvu samostalnu izložbu u Umjetničkoj galeriji u rodnom Dubrovniku naziva *Šest soba*. Osnovna koncepcija izložbe unaprijed je, dakle, jasno definirana naslovom. Riječ je o usklađivanju autoričina izraza sa samim prostorom galerije, a koncepcija izložbe promjenom mjesta vjerojatno bi se potpuno promijenila. Jasno je da se taj susret trebao dogoditi upravo sada, jer se dijalog autorice i najreprezentativnijega gradskog izložbenog prostora dugo razvijao. Publika je u gotovo voajerskoj ulozi uvučena u već postojeći dijalog.

Svjetlost, zvuk, zrak kao umjetnički materijal

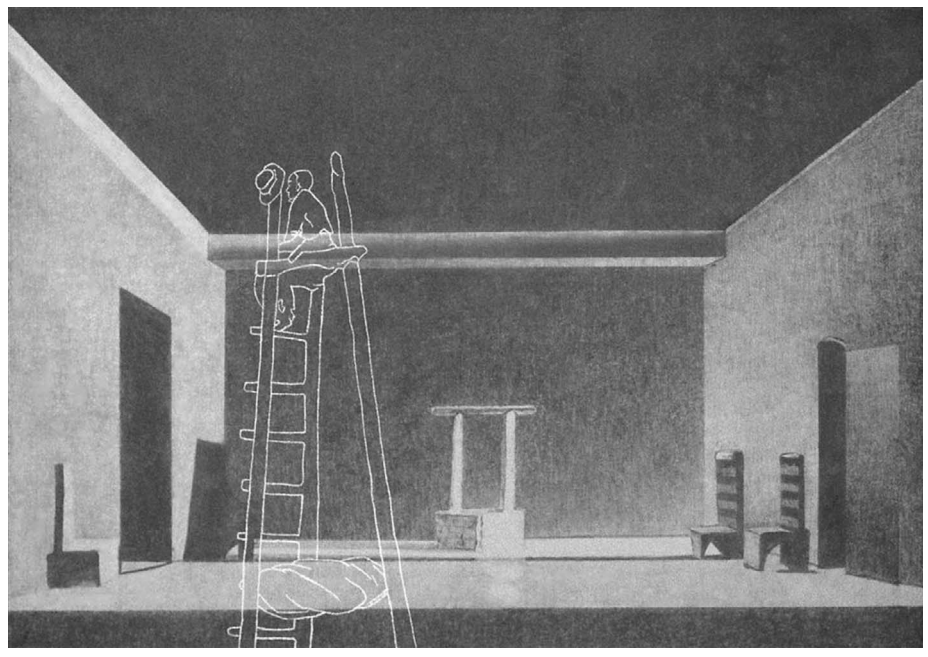
Radovi Tine Gverović potpuno obuhvaćaju prostor i mijenjaju ga. Posjetitelj šetnjom kroz prostor galerije prati sustavni proces dematerijalizacije. Dematerijalizacija unutrašnjih prostora, poznata kao kreativno načelo još od antičkih vremena, možda je jedan od najzanimljivijih načina da se zapaze prostori iza tanke opne koja dijeli fizičku stvarnost i onu onkraj nje. Radovi Tine Gverović imaju posebnu vrstu *fizičnosti*, omekšane i na poseban način pretopljene s okolinom. Nešto slično učinku prirodnih pojava. Autorica zapravo i radi sa svjetlom, zvukom, mogli bi čak reći i zrakom. Ti elementi njezina izraza na izložbi u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, čini mi se, imaju jednu od svojih najsugestivnijih artikulacija.

Nedavni rad koji je Tina Gverović izvela sa životnim suputnikom i kolegom Benom Cainom pod nazivom *Da ili ne* u Lazaretima u Dubrovniku, bila je instalacija sačinjena od projekcije snimki prirode, šumova, glasova, komadića intime. Bilo je to prožimanje ljubavničkog i umjetničkog, pri čemu se opet potpuno preobrazio prostor u kojem se djeluje. Autoričina zrelost i samouvjerenost kojom i sada intervenira u prostor Umjetničke galerije potpuno je lišena agresivnosti. Zamjetna je odsutnost bilo kakve oštrine ili naglog prijelaza. Umjetnica nas provodi kroz sobe, "njezin" prostor ponuđen je i nama, samo ga treba slijediti. Redoslijed je važan, kao što su važni i brojevi, naslovom izložbe poručuje nam autorica. Šest soba šest je različitih prostornih intervencija i mnogostrukosti realnosti. Od prve sobe gdje su izložena platna, materijalnost umjetničkog artefakta se smanjuje, od slike, obrisa na zidu, do treće sobe gdje se uz suprotstavljanje odraza uvodi element svjetla. U poštivanju prostorne vertikale potpuno negiranje *fizičnosti* događa se u tri sobe na gornjem katu galerije. Svjetla, odrazi, svjetlosne kutija smjenjuju se do *obojanoga glasa* šeste sobe, kako autorica naziva posljednju instalaciju.

Ukočenost Grada, zamrznutost vremena

U *Prvoj sobi* nalaze se slike iz ciklusa koji nastaje već godinama, točnije od 1997. Na tragu postmodernističkih igri s autorstvom i žanrovskim određenjem, to su slike koje se nužno moraju iščitavati na više razina. Koloristička gama je izrazito svijetla, ono što se u laičkom govoru naziva *pastelnim* bojama. Svako platno je dvoslojno; preko "kazališne" scene naslikane su figure ili drugi motivi, ponekad ironični ili blago humorni: konture životinja na platnima u platnu, obrisi likova proizašlih iz neke druge realnosti, različiti motivi za čiju nazočnost na slici najčešće i ne možemo naći pravi ključ. Što je zapravo iza tih figuralnih, sceničnih prikaza? Antun Maračić, autor predgovora izložbe, te takozvane *scenografije* veže za autoričino odrastanje u Dubrovniku. "Za pretpostaviti je ponajprije da se takav tematski izbor dogodio kao izraz svojevrsnog *geniusa locia*", piše Maračić. "Tina je, naime, odrasla u gradu koji je sam (i sav) teatarska scena, kako u smislu svoje zaokruženosti i specifične komornosti koja obiluje pitoresknim metamorfozama, tako i zbog svoje uloge nadaleko znanog poligona šarolikih kazališnih zbivanja, ne samo u za to namijenjenoj kući nego i na brojnim svojim zatvorenim i otvorenim mjestima."

Pozornica kao jedno od ishodišta autoričinog izraza, kako s pravom primjećuje Maračić, činjenica je koja može biti osnova za najrazličitije interpretacije. Je li sceničnost prikaza na slikama ujedno i predstava neke čudne ukočenosti gradske sredine, zamrznutog vremena, okvira koji autorica negira intervencijama i oživljava dvoslojnošću – pitanja su koja se postavljaju pred slikama, ali koja u kontekstu izložbe i nisu presudna. Sedam slika i samoljepiva zelena traka na podu galerije poziv su na šetnju dalje. Sobe su suptilno međusobno povezane, likove s platna nalazimo u sljedećoj mnogo većoj prostoriji Umjetničke galerije. Autorica je naziva *Pozornicom*. Pozornica je poput nastavka u nekoj drugoj stvarnosti. Nema više fizičke barijere, kao kod promatranja platna. Nema, zapravo, ni naznake granice pozornice jer smo već zakoračili u nju. To je put k novoj



doživljajnosti onog što nas okružuje. Dolazeći iz prostorije sa slikama pogled nam pada ravno na uznemirujuću figuru na štulama golemih proporcija. Na suprotnom je zidu lik na ljestvama. Prepoznajemo ih kao obrise likova sa slika iz prethodne sobe, koji umjesto na platno sada predstavljaju intervenciju u prostor. Likovi nas vraćaju ishodišnim slikama, no svojim nas dimenzijama upozoravaju na veličinu prostora i time bude naš vlastiti doživljaj toga prostora. Ali, kao što sam već spomenula, proces se događa potpuno nenametljivo.

Promjenjive dimenzije radova

U sljedećoj sobi, nazvanoj *Svijetla soba*, autorica se igra motivima "svjetlosnih" tijela. Raskošan luster naslikan je na platnu i ponovo, uvećan, na plohi zida. Ono što se događalo u dvije prethodne prostorije tu je preneseno, u sažetom obliku, i supostavljeno. Odraz se nalazi sučelice odrazu, a na podu su prostorije kubusi svjetla. U trećoj je sobi važan element boje. Crveno, plavo, zeleno svjetlosnih kocki, i crvena boja platna s prikazom lustera ističu se kao kontrast bljedilu likova iz prethodne prostorije. Motivom lustera i svjetlosnim kockama najavljuje se postav gornje tri prostorije, a platno i intenzivne boje svjetlosnih kocki još imaju dovoljnu mjeru *fizičnosti* da ta prostorija korespondira s ishodišnom dvoranom sa slikama. Autorica poštuje prostorne dispozicije *gore* i *dolje*. Ono što je lakše, zračnije i neopipljivije u gornjim je prostorijama. U sljedeće tri prostorije doslovno smo uronjeni u senzacije, radovi nisu fizički nazočni, ali djeluju na naša čula. No ne radi se o agresiji podražaja na naša osjetila, nego naprotiv, o toliko sugestivno ponuđenoj preobrazbi prostora da smo ponukani zakoračiti u njega. Kao da se otvara mogućnost interakcije naših unutarnjih svjetova s onim što vidimo ili, bolje rečeno, osjećamo oko nas, daleko iza granice vizualne osjetilnosti.

Četvrta soba nazvana je *Tamnom sobom*. Neonsko svjetlo pretvara prostoriju u ambijent izrazite sugestivnosti, a forme lustera od papira nalijepljenog na zid, kao poveznica s prethodnim radom, gotovo su neraspoznatljive, raspršene, uvećane, kao da gledamo njihov odraz u vodi. U opisu rada autorica koristi pojam *promjenjive dimenzije*, jednako kao kod povećanih proporcija likova druge sobe. Ako se nešto uveća ili smanji, radi li se još o istoj formi? A kada nešto naslikamo, osvijetlimo, gledamo u zrcalu ili odrazu? Kad se odražava u vodi? Tina Gverović, da parafraziram Alisu, vodi nas "u zemlju čuda" i "iza zrcala". Jedan opipljivi element stvarnosti prolazi potpunu metamorfozu i postaje vrlo živ i stvaran u više razina stvarnosti. Nakon *Tamne sobe*, kao prijelomne točke na putu kroz izložbu, nakon toga poprišta osobnih senzacija i asocijacija, ulazimo u petu sobu, koju autorica naziva *Uronjenost*. Na bočnim zidovima postavljene su dvije svjetlosne kutije s prikazom mora. Zvuk se tu pojavljuje u intervalima i korespondira s vizualnim prikazima, iako nije riječ o šumu mora, ni o bilo kakvoj prepoznatljivoj i artikuliranoj zvučnoj pojavi. Soba izaziva senzaciju najsličniju ronjenju, skoro smo fizički potpuno obuhvaćeni nekom sasvim drugom vrstom stvarnosti.

Potvrda smislenosti umjetničkog djelovanja

Elementi prirode i artificijelnog svijeta u instalacijama Tine Gverović kao da se stapaju u harmoniji, kao da postaju nova stvarnost ili ne-stvarnost, možda čak i više njih istodobno. Ona se, dakle, igra sa stvarnošću. Pitam se, stvara li je ili samo otkriva neku drugu stvarnost, ili jednostavno vidi izvan neke, konvencijama postavljene granice realnog. Ono što je zaista očito uspostavljanje je živog kontakta s promatračem. Ma koliko paradoksalno zvučalo, finoća autoričina obuhvaćanja prostora postaje sukladna intimnim asocijacijama posjetitelja. Preobraženi prostori nude se raznolikim interakcijama. U šestoj, posljednjoj prostoriji, nema ni natruhe fizičkog postojanja. Dok se uokolo projiciraju boje, čujemo autoričin glas. Među ostalim, govori nam da i zvuk stvara prostor. Od slika na platnima stigli smo do obojanoga glasa. Od ishodišta do krajnje konzekvence. Preobražajem prostora naučili smo se postati osjetljiviji. Osjetljiviji na prostor, na radove Tine Gverović, na pojavnost stvari koju i suviše često uzimamo zdravo za gotovo. Neon, zvuk i svjetlo koji bombardiraju čula stanovnika suvremenih gradova, u rukama Tine Gverović postaju mogućnosti uspostavljanja izraženije osjetilnosti i radosna potvrda smislenosti umjetničkog djelovanja.

Pobjeda glasa

Nina Čalopek

Bez konstantnosti određenog sastava niti se može niti neće postići kontinuiranost rada i kvaliteta izvedbi

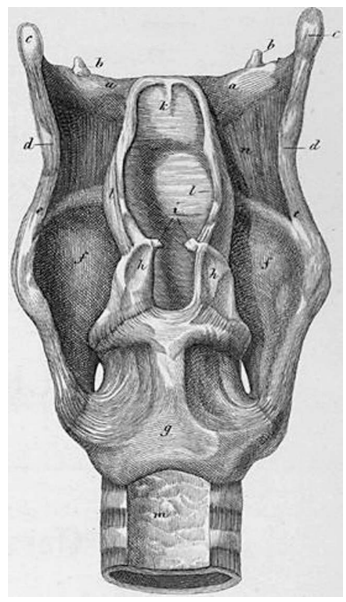
Koncert Zbora Hrvatske radiotelevizije, Komornog zbora Ivan Filipović i Varaždinskog komornog orkestra, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 29. studenoga 2004.

Zaziv – ne da bi se zazvalo Boga ili neku višu nadčovječnu i nadzvukovnu silu nego – samo da bi se zazvalo. Glas se želi proderati, uskliknuti! Želi pokazati svoju radost što može, baš to, uskliknuti! Glas za zvuk i kroz njega želi dati glazbu, onu najčišću i najbožanstveniju, onu koju može proizvesti samo ljudski organ.

Larpurlartistička funkcija glasa često se gubila pod pojmovnim određenostima riječi. Njezina jedinstvenost – mogućnost stvarnog izvanglazbenog progovaranja – gazila je njezinu estetsku apsolutnu glazbenu primarnost i prijetila propadanjem, uništenjem. Stvaranjem glazbenih vrsta, kao što je opera, koje teže utopijski neostvarivom jedinstvu svih umjetnosti (prisjetimo se samo Wagnera), često su vodile do polemika o odnosu glazbe i riječi. Prvotna firentinska opera nastajala je na prijelazu 16. u 17. stoljeće, u vremenskom okruženju kada je razumljivost teksta i kroz madrigalističko uglazbljivanje žanrovski najraznovrsnije poezije, ali i kroz donesene odredbe Tridentskog koncila, stvarala svoj ugled i postajala glazbi "gospodarica". No, opera je proizvela svoje vlastite hirove – virtuozne pjevače, koji nisu posustajali da iskorištavanjem glazbe dođu na dobar glas.

Dinamičko-gestička logičnost

No, glazbenost glasu vratio je kroz najfinije prepoznatljivosti Mozart. Njegove glazbene igrarije, koje nas probadaju svojom dubinom i rafiniranošću, *Ave verum* i *Veliku misu u c-molu*, Zbor Hrvatske radiotelevizije i komorni zbor Ivan Filipović pod dirigentskim vodstvom Tončija Bilića te uz Varaždinski komorni orkestar iznijeli su na zadovoljavajući, ali još nedovoljno glazbeno isprofiliran način. Dramatika i kompleksnost Mozartove mise jasno je bila prikazana. Snažniji dijelovi nisu nedostajali, ali suptilnost i poigravanje zvukovnim grozdovima ponekad je bila zamućena jakošću zborskoga glasanja. No, ne može se poreći dinamičko-gestička logičnost kojom je zbor pratio te se ispreplitao sa solistima, što nikako nije bio slučaj s orkestrom. Važna problematika, koja se u posljednje vrijeme pojavljuje ne samo u vezi s Varaždinskim komornim orkestrom, a proizlazi iz preklapanja, odnosno generacijskih prijelaza/promjena u sastavu uvaženih hrvatskih ansambala, dovodi do stagniranja, a ponekad čak i do srozavanja izvoditeljske razine. Sigurno je da takve fuzije dovode do novog pritoka ideja i mladenačke potencije, ali bez konstantnosti određenog sastava ne može se niti se neće postići kontinuiranost rada i kvaliteta izvedbi.



No, ono što je najviše pridonijelo ugodnoj zvučnosti Mozartove *Mise u c-molu* svakako su vokalni solisti. Mezzosopranistica Renata Pokupić, besprijekorna glazbena diva, svoju hrabrost i spremnost na realizaciju glazbenog ekspresiviteta pokazala je prodornim, tehnički samosvjesnim glasom. Ugodno su iznenadili i tenor Ivan Turšić, te bas Ante Jerkunica u završnom *Benedictusu*, kojim je svih četvero solista čaroliju privelo kraju.

Predanost i suptilnost ekspresiviteta

Posebno se istaknula mlada sopranistica Ivana Kladarin, koja je, uz zamjetnu ulogu u Mozartovoj misi, nastupila i povela glavnu riječ u *Caris Mere* (Oplakivan vjetrom) suvremenog gruzijskog skladatelja Giye Kanchelija. Doživljaj ovog bolnog, snažnog, ali u svojoj patnji uvijek pribranog i ponosnog djela, koje iskorištava sve mogućnosti zazivanja glasa i njegovog izrastanja i prerastanja instrumentalnih ograničenosti zvuka viole, nije bio potpun. Predanost i suptilnost ekspresiviteta Ivane Kladarin bila je poljuljana svirkom violista Milana Čunka, koji je borbu viole sa svojim zvukovnim mogućnostima možda shvatio predoslovno, ali se prebrzo i premlitavo predao. Razmatranje glasovne zvukovnosti ponudio nam je i Frano Parać u zborskom djelu *Pacem*, kroz romantičan i poetiziran pristup, kojeg je zbor uz pratnju gudačke sekcije orkestra izveo tehnički dosta dobro, ali i s nedovoljno izraženim stavom o humanosti zvuka kao najglavnijeg elementa ove skladbe.

Nevjerojatno krhak i lomljiv, mnogostruko i višekratno iskorištavan i pobijan pjevani zvuk – glas, ponovo je pokazao da ima neka svoja mistična i duboko u ljudskoj prirodi ukorijenjena svojstva, koja nas nanovo primamljuju i ushićuju. Pobjeda glasa proizašla je i iz ovoga koncerta, iako se nije kvantitativno i kvalitativno koncentrirano ovladalo svim apsolutno umjetnički bitnim karakteristikama, nego se ponegdje ostalo na tehničkom sagledavanju glazbene problematike.

Reprezentativan proizvod

Trpimir Matasović

Otkrivanje kvalitetnih, a dosad iz ovih ili onih razloga nepoznatih skladatelja, posebice onih iz "rubnih" sredina, u posljednje je vrijeme ionako veliki "hit" u svjetskoj ozbiljnoglazbenoj diskografskoj produkciji, i u tome treba vidjeti potencijalnu priliku ne samo za Stjepana Šuleka nego i za Doru Pejačević, Blagoja Bersu, Borisa Papandopula i čitav niz drugih klasika hrvatske glazbe

CD *Zagrebačka filharmonija u povodu 90. obljetnice rođenja Stjepana Šuleka*. Zagrebačka filharmonija, 2004.

Kada je početkom veljače ove godine Zagrebačka filharmonija pod ravnanjem Pavla Dešpalja i uz sudjelovanje pijanista Vladimira Krpana održala koncert u povodu devedesete obljetnice rođenja Stjepana Šuleka, taj smo događaj na ovim stranicama okarakterizirali kao potencijalni početak revalorizacije opusa tog skladatelja. Je li do te revalorizacije i došlo, prerano je govoriti. No, činjenica je da je u godini koja se sada već bliži kraju Šulekova glazba na koncertnim pozornicama, ali i jednoj opernoj, bila daleko prisutnija nego inače. U više su navrata i s različitim izvođačima zazvučala tako brojna Šulekova djela, poglavito simfonije i koncertantna djela, kao i prva od njegove dvije opere *Koriolan*. U većini je slučajeva, doduše, dirigentsko vodstvo preuzeo uvijek jedan te isti dirigent – Pavle Dešpalj – no, ostaje činjenicom da, htjeli-ne htjeli, u Šulekov opus danas imamo mnogo bolji uvid nego prije godinu dana. To, uostalom, imamo prije svega zahvaliti upravo Pavlu Dešpalju, neumornom promotoru Šulekove glazbe i, što je još važnije, njezinu vjerojatno najautoritativnijem tumaču.

Prigoda za klasike hrvatske glazbe

Krug obljetničarskog podsjećanja na Šulekov opus zatvoren je objavljivanjem nosača zvuka na kojem su snimljene žive izvedbe dvaju djela s već spomenutog koncerta od 6. veljače: *Treći koncert za glasovir i orkestar u C-duru*, te *Četvrta simfonija u d-molu*. Zbog čega je izostavljen antologijski *Epitaf (jednoj izgubljenoj iluziji)*, nije jasno – posebice u svjetlu činjenice da je na nosaču zvuka, čije je ukupno trajanje sada manje od sat vremena, bilo sasvim dovoljno prostora i za to djelo.

Zasad je, doduše, ovaj CD u produkciji Zagrebačke filharmonije još ostao samo u kategoriji onih proizvoda koji služe isključivo za reprezentaciju. No, iz Filharmonije najavljuju i puštanje CD-a u širu distribucijsku mrežu, što bi ubuduće trebala postati praksa i sa svim budućim nosačima zvuka tog orkestra. Premda ne treba imati iluzija da će se na taj način bitno proširiti krug poklonika Šulekove glazbe, ipak treba uzeti u obzir da bi se, eventualnom jačom marketinškom kampanjom, ovaj CD mogao distribuirati i u inozemstvu, te zainteresirati recenzente specijaliziranih diskografskih časopisa. Otkrivanje kvalitetnih, a dosad iz ovih ili onih razloga nepoznatih skladatelja, posebice onih iz "rubnih" sredina, u posljednje je vrijeme ionako veliki "hit" u svjetskoj ozbiljnoglazbenoj diskografskoj produkciji, i u tome treba vidjeti potencijalnu priliku ne samo za Stjepana Šuleka nego i za Doru Pejačević, Blagoja Bersu, Borisa Papandopula i čitav niz drugih klasika hrvatske glazbe.

Uzorna snimka

U tom smislu, najnoviji je CD Zagrebačke filharmonije reprezentativan proizvod u gotovo svim segmentima. Iznimku čini jedino *cover*, koji potencijalnom inozemnom korisniku ne znači ništa, s obzirom na to da je sitno ispisan naslov donesen samo na hrvatskom, a ne i na engleskom jeziku. To čudi tim više ako uzmemo u obzir da je sav drugi popratni materijal dosljedno predstavljen i na hrvatskom i na engleskom. Knjižica je tako opremljena rasporedom djela i stavaka (doduše, bez numeracije *trackova*!), te temeljitim i iznimno kvalitetnim popratnim komentarima Dubravka Detonija (nekadašnjeg Šulekova studenta!) o skladatelju i djelima. Svemu tome pridodane su i biografije interpreta – dirigenta Pavla Dešpalja, pijanista Vladimira Krpana – te bilješka o Zagrebačkoj filharmoniji.

Sve je ovo valjalo istaknuti, jer je na današnjem diskografskom tržištu popratni materijal jednako bitan kao i sama snimka. Ona je, pak, nadasve uzorna – ne samo da su i Pavle Dešpalj

i Vladimir Krpan autoritativni i angažirani tumači Šulekove glazbe nego su u ovom slučaju imali prigodu predstaviti dva djela koja su nesumnjivo vrhunci opusa tog skladatelja. Pritom je osobito sretna činjenica da *Četvrta simfonija* i *Treći glasovirski* koncert pripadaju dvjema različitim fazama Šulekova skladateljstva, te se tako dobiva mogućnost reprezentativnog uvida u njegov glazbeni svijet. Da bi živa snimka zvučala što bolje (pa možda čak i bolje od onoga što je 6. veljače čula publika u dvorani Lisinski!), pobrinuo se Mladen Škalec, u ovom trenutku u Hrvatskoj vjerojatno najkompetentniji ton-majstor za zvučno oblikovanje snimaka ozbiljne glazbe. Čitav je ovaj diskografski proizvod tako pokazatelj u kojem bi se smjeru dalje trebalo ići u promociji hrvatske glazbe, te se stoga samo treba nadati da će taj smjer slijediti ne samo Zagrebačka filharmonija nego i drugi domaći izdavači.

Racionalizam, tehnicizam, egzistencijalizam

Frieder Nake

Promišljanja uz pitanja koja su mi postavljena na temu *Pokusni rad. Kompjutori stvaraju umjetnost*

Skraćena verzija teksta predavanja održanog na međunarodnom simpoziju *Stuttgart 1960. Kompjutori u teoriji i umjetnosti (Computer in Theorie und Kunst)*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Njemačka, od 30. rujna do 2. listopada 2004.

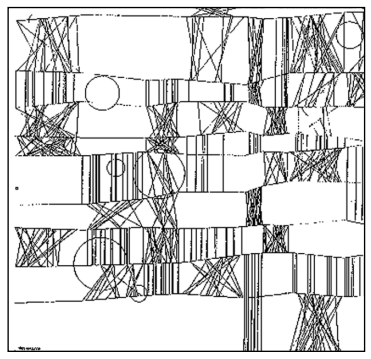
Tehničke zadaće kompjutora na stuttgartskom Institutu za matematiku, početkom šezdesetih godina

Od ljetnog semestra 1958. studirao sam matematiku na (kako se tada zvala) Višoj tehničkoj školi Stuttgart. U dvanaestom semestru, zima 1963./64., ondje sam diplomirao. Na Institutu za matematiku već sam nekoliko godina bio zaposlen kao studentska ispomoć. Prema mojoj procjeni 1960. ili 1961., u svakom slučaju, sjećam se da je bilo govora o Algolu 60. Morao sam obraditi male programske zadatke ili korigirati zadatke, vjerojatno i pripomagati u običnom nepoštenom poslu. Bog zna da nemam konkretnih sjećanja na prvo vrijeme. Na početku je sve bilo usmjereno na SEL ER56, kasnije je bila riječ o programskoj biblioteci Telefunken TR4. Tijekom godine 1963. profesor Walter Knödel bio je dovoljno hrabar da mi povjeri zadatak koji me formirao i promijenio mi život. Za svoj je institut pribavio, vjerojatno, prve primjerke Zuse Grafomata Z64. Rupičaste papirnate vrpce, koje su trebale sadržavati kodove crteža za ovaj automat za crtanje, trebale su biti od Zuse Z22, kao i od Standard Elektrik Lorenza ER56. Za ER56 tvrtka Zuse nije imala softver. Stoga mi je profesor Knödel zadao sjajan zadatak da napišem osnovni softver.

Iako sam u ono vrijeme donekle znao da se uz pomoć kompjutora može računati, te da to otvara napeta pitanja o točnosti, brzini i konvergenciji, nisam ništa znao o tome kako geometriju, čak i onu najjednostavniju, kombinirati s podacima i algoritmima. Osim toga, stroj je bio razmjerno fleksibilan, ali mogao je crtati samo određene smjerove. Aproksimacija bi u svakom slučaju mogla poslužiti. Kako?

Zaboravio sam sve pojedinosti. Samo znam da me to strašno oduševilo. Ne vjerujem da je zadatak doista bio težak. Samo sam morao biti precizan, razmisliti o svemu, ne previdjeti nijednu pogrešku, savršeno testirati. Jer, iako je svatko tada mogao programirati kako je želio (mi smo to činili na jeziku stroja), ipak je sve trebalo biti u redu i funkcionirati, te biti korektno i efikasno. U svakom slučaju, smatrao sam da sam napravio svoj osnovni softver. Naručio sam da mi izračunaju pokusni crtež i otišao sam na svoj prvi službeni put iako još bijah student, negdje u jesen 1963. u 24. godini. U Bad Herzfeldu kod tvrtke Zuse moje rupičaste papirnate vrpce nisu doživjele potpun uspjeh. Ali automat sam prvi put vidio, dodirnuo ga i divio mu se. Moj je ponos znatno popustio, što je bilo korisno i poučno, a programsku sam pogrešku lako pronašao. Ipak je programiranje s udaljenosti bio rizik, a od studenog ili prosinca moj je program proizvodio crteže koji su izgledali uredno. Stroj je napokon bio tu i ja sam bio ponosan kada su se drugi koristili mojim softverom.

Nešto kasnije, već kao suradnik i na TR4, zajedno s drugima izgradio sam tamošnju Algol-biblioteku i brinuo se za nju. Stalno smo morali imati pripremljene bušene kartice i davati ih ljudima. Više se ne sjećam otkud je došao softver za crtanje za TR4.



Okolnosti pod kojima su nastala prva promišljanja o umjetničkim programiranjima

Dok sam radio kao studentska ispomoć na Institutu za matematiku stuttgartske Visoke tehničke škole, dobio sam zadatak da na ER56 napišem osnovni softver za grafomat. Uz to treba pridodati i predavanja kod Maxa Bensea o onome što je predavao semestar za semestrom, pogotovo o semiotici i estetici. Onamo su odlazili svi koji su držali do sebe.

Tijekom studija matematike specijalizirao sam se malo pomalo za teoriju vjerojatnosti (utjecaj Ludwiga Arnolda). Na Institutu sam sudjelovao u mnogim raspravama, ali i radio na vlastitom programiranju pseudo-generatora nasumičnih brojeva (utjecaj Paula Roosa). Tijekom zadatka testiranja softvera za grafiku, udaljio sam se – pod utjecajem različitih faktora – od uobičajene sistematske izgradnje pokusnih nizova te smatrao opravdanim da dozvolim iscrtavanje nasumičnih višekutnika. Jer to bi se razvijalo u različitim smjerovima, a oko bi veoma dobro odmah otkrivalo ako nešto ne bi bilo u redu. Od nasumičnih višekutnika prešao sam dalje na složenije oblikovanje na crtačkoj plohi. (Softver nije sadržavao mogućnost geometrijskog modeliranja.)

Dakle, ovdje se susreću dvije vrste predznanja (teorija vjerojatnosti i estetika), jedan poseban i nepoznat zadatak (program za crtanje), i drukčija zamisao: dalje od sistematičnih pokusa. A posljedica toga je "umjetnost"!

Značenje Benseove estetike za ove radove (Poticaj ili naknadno potkrjepljivanje?)

Bense kao osoba, kao osobni poticatelj, promicatelj, diskutant ili slično ne igra ulogu. To se nije dogodilo. Bio sam previše plašljiv da ga potražim. Imao je dovoljno posla. Benseovi govori, a i njegovi tekstovi, njegov način razmišljanja i njegov drugačiji, provokativan pogled na svijet i znanost imali su i imaju veliko značenje za većinu onoga što sam činio. Općenito gledano, sa sigurnošću mogu reći: Benseova filozofija, a posebice estetika, njegov stav prema svijetu i znanosti snažno su utjecali na moj rad i način razmišljanja.

Sjećam se da sam semestar za semestrom svakog ponedjeljka u 17 sati hodočastio na velika Benseova predavanja na koja su dolazili i ljudi koji nisu izgledali kao studenti. Bili smo znatiželjni i bilo je uzbudljivo, iako sam uglavnom malo razumio, a ponekad ništa. No, znao sam, ovdje se misli. Ovdje se iskazuje novo mišljenje. Dokaze o Benseovim predavanjima (govorio je posve slobodno) začudo imamo samo iz prvog semestra 1958. ("naturfilozofija") i jedanaestog semestra 1963. ("racionalizam, tehnicizam, egzistencijalizam"). Prije mnogo sam godina, na žalost, uništio sve svoje bilješke iz studentskih dana. Siguran sam da sam tada razumio malo, gotovo ništa. Bilo je teško, često i teže od matematike. Kad sam pratio predavanja, slušao, pokušao razumjeti i pisati bilješke, mora da sam bio tjeran sveopćom fascinacijom, vjerojatno žudnjom za razumijevanjem i spoznajom.

Svoj prvi seminar o informacijskoj estetici (pod naslovom *Cybernetic Serendipity*) održao sam u proljeće 1969. u Torontu. Dakle, u dalekom svijetu! Vjerojatno je to bio prvi seminar takvoga tipa u sjevernoj Americi. Kad sam još jednom bio u Stuttgartu, u ljetnom semestru 1970., imao sam priliku da u Studiumu Generale održim seminar pod naslovom *Umjetnost i kompjutor*.

Knjigu *Ästhetik als Informationsverarbeitung* napisao sam u Vancouveru i ondje, u ljeto 1972., zaključio rukopis (koji je objavljen 1974.). U njemu se jasno primjećuje "potkrjepljivanje". Jedno poglavlje govori o veoma ambicioznom programu, vjerojatno najambicioznijem uz prekinuti Projekt Mondrian (u Vancouveru 1972.), koji sam napravio: *Generative Aesthetics I*. On je bio središte mojega rada u Torontu 1968/69. i rezultirao je cijelim nizom eksperimenata, od kojih su kasnije dva i realizirana. Jedna slika je nestala, druga se nalazi u zbirci Etzold u Muzeju Abteiberg u Mönchengladbachu.

U tom sam programu Benseovu sklonost generativnoj estetici matematički i algoritmički strogo prihvatio i izradio. Do danas vjerujem da je to bilo najradikalnije moguće preuzimanje Benseovih ideja. Zauzvrat se od mene u dalekoj Kanadi mnogo tražilo, došao sam do pozitivnog završetka na kompjutoru, omogućeno mi je sudjelovanje na nekoliko konferencija. S Maxom Benseom o tome nikada nisam razgovarao. Jesam li bio preponosan? Prebojažljiv? Nije važno. Bilo je lijepo.

Značenje drugih (američkih) radova na području kompjutorske umjetnosti (Pierce, Hiller, Fetter i drugi)

Ovako je to formulirao von Herrmann: Pierce nije izravno prethodio kompjutorskoj umjetnosti. Ali njegova je znakovna teorija, otkad nam je to Bense ispričao, imala najveći utjecaj na moj rad uopće. Jači utjecaj imao je samo Marx. U jednom programskom jeziku, koji sam sasvim općenito definirao za crteže, razlikuju se podatkovni tipovi *sign* i *graphic*, i u tom je jeziku moguće, stoji u jednoj publikaciji, proizvoljno definirati dvodimenzionalne znakove.

Lejaren Hiller veoma je rano u Chicagu uz pomoć kompjutora stvarao glazbu. U glazbu se uopće ne razumijem. Ali znao sam za njegove radove i rano sam na praktičnom rezultatu imao mogućnost upoznati razliku između vremenskih znakovnih lanaca i prostornih znakovnih površina.

William A. Fetter bio je voditelj grupe kod Boeinga i dospio, htio to on ili ne, na jedan simpozij i u važnu publikaciju *Design and Planning 2* koja je uslijedila. Nju sam 1968. otkrio u Torontu.

Američki su radovi doista utjecali na mene. Između 1963. i 1965. još su mi bili nepoznati. Ne znam kad su mi skrenuli pozornost na Michaela Nolla, sigurno ne nakon 1966., vjerojatno godinu prije. Noll je 1965. dobio prvu nagradu na Computer Art Contestu o kompjutorima i automatizaciji. Mora da me netko uputio na to, a možda sam taj časopis imao u rukama. Nakon toga sam onamo poslao nekoliko svojih radova i 1966. također bio nagrađen.

Velik utjecaj imao je i Leslie Mezei u Torontu, kojemu sam neizmjerno zahvalan da me na temelju naše korespondencije 1968. pozvao u Toronto. Kakva šansa! Svijet kompjutorskih znanosti otvorio mi se u Kanadi, dok je u Saveznoj Republici Njemačkoj tek započela rasprava o "informatici". Iz Toronta sam otišao u posjet Charlesu Csuriju u Columbus, u Ohio, koji je 1967. pobijedio na Computer Art Contestu. Pokazao mi je sve, čudio sam se. Morao sam paziti da ne postanem tašt, budući da su se ti ljudi bavili sa mnom.

Imao sam osjećaj da se uživljavam u jedan svijet – da mu čak malčice i pripadam – koji je bio uzbudljiv, u kojemu se događaju nevjerojatne stvari. To je kulminiralo mojim sudjelovanjem na *First International Joint Conference on Artificial Intelligence* u Washingtonu. Prije toga, u ljeto 1968., održani su *Cybernetic Serendipity* u Londonu i Tendencije 4 u Zagrebu, gdje sam bio član programskoga odbora.

U Zagrebu je s Biasijem došlo do svađe o umjetnosti. U Edinburghu s Jonathanom Benthallom, ubrzo nakon toga. Oni su ozbiljno shvaćali ono što sam govorio. Dakle, vjerojatno bih i ja to morao ozbiljno shvatiti. Mislim da sam to ozbiljno shvaćao. Ali moj prijatelj Bob Kellermann u Torontu iz mene je sve iznudio kada me upitao kako mislim opravdati sve to što činim. Ohrabrujuća potvrda i najjača dvojba pojavile su se istodobno – je li me moglo snaći nešto bolje?

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Frieder Nake je kao matematičar i profesor na Sveučilištu u Bremenu 1963. dobio zadatak od Waltera Knödela da novi stroj za crtanje Zuse Z 64 spoji na kompjutorski sustav SEL ER 56. Test crteži koji nastaju Nakeovi su prvi "estetski objekti" ili, kako ih je nazvao Max Bense, "artificijelna umjetnost". Uskoro je Nake imao izložbu s Georgom Neesom i danas se smatra pionirom kompjutorski generirane umjetnosti u Njemačkoj. Godine 1968. seli se u Kanadu, gdje također radi kao profesor informatičkih znanosti.

Prostori između

Jasia Reichardt

Kada prilazimo granici ili prelazimo s jednog mjesta na drugo, možemo naići na nešto potpuno neočekivano. To može biti ideja, miris, intuicija. Između jedne i druge zemlje, jedne i druge discipline, jednog i drugog jezika, može biti mali prostor koji ne pripada nikome. Veličina prostora nije važna, ali ono što je važno je to da ta nenamjerna, nečuvana praznina proizvodi rezultate koje znanstvenici nazivaju mutacijama, ljudi iz medija ih zovu inovacijama, a umjetnici pokusima. U tim prazninama dolazimo do sretnih otkrića. Kibernetička sretna sudbina bila je jedno od njih.

Važnost Maxa Bensea u svemu tome jest da je bio vrlo vješt u pronalaženju tih prostora između, u prelaženju granica iz filozofije u kibernetiku, estetike u konkretnu poeziju, iz fizike u teorije šanse a dosad skrivene u riječima.

Imala sam sreću upoznati Maxa Bensea kada je došao u London u jesen 1965. Da je Bense prošetao od Piccadilly Circusa do Carnaby Streeta, mogao je vidjeti ikoničke slike šezdesetih kao i svaki posjetitelj Londona tada. No, događalo se tamo i mnogo toga što je bilo manje vidljivo. Razlog zbog kojega je Max Bense došao u London, na prijedlog i poticaj Hansjörga Mayera, bio je da vidi jednu izložbu. Izložba je bila granični događaj, organizirana u ICA-u, Institute of Contemporary Arts, u galeriji u obliku slova L, veličine manje dvorane za predavanja. Izložba se sastojala od slika načinjenih od riječi i od riječi koje su se uguravale u slike. To je bila prva izložba konkretne poezije u Londonu. Naravno, Max Bense je također bio konkretni pjesnik, autor tih slika. Bio je odgovoran za veći dio teorije s kojom se analizira konkretna poezija s jedne strane, i cijeni, s druge. Zašto bi se, pisao je, riječi trebale podvrgavati pravilima linearne organizacije i gramatike? Zašto ne bi iskoristile prednost svojeg vizualnog potencijala i razvile nova značenja, ritmove i zvukove prelaženjem nacionalnih granica od jednog jezika do drugog?

Benseova estetička analiza mogla bi se primijeniti na bilo koji tekst u bilo kojoj organizaciji, jer se odnosila na znakove (semiotičke elemente) koji su u nekom odnosu jedni s drugima (topološka distribucija), a pojavljuju se s određenom učestalošću (statistička učestalost) i nose značenje (informaciju). On je također, naravno, autor onoga što je postalo poznato kao generativna estetika i razradio je teorije koje su korijeni kompjutorski generirane umjetnosti. U to vrijeme nitko nije bio sasvim siguran kako nazvati te nove kompjutorske artefakte. Uz nešto poteškoća i nepotrebne skromnosti, izbjegavana je riječ UMJETNOST.

Tijekom svog boravka u Londonu 1965. sreli smo se nekoliko puta. Jednoga dana Max Bense pitao me što ću raditi sljedeće, jer je izložba *Between Poetry and Painting* ("Između poezije i slikarstva") već bila postavljena. Priznala sam da nemamo pojma i on je rekao: "Proučavaj kompjutore". I to sam učinila, a tri godine poslije, rezultat je bila izložba *Cybernetic Serendipity*.

Sada ću vam ispričati nekoliko stvari o tome kako je postalo moguće postaviti takvu izložbu 1968. Kada sam počela raditi na *Cybernetic Serendipity* (a naravno da izložba u početku nije imala taj naziv) galerija ICA bila je na prvom katu u Dover Street 17 u središtu Londona. Manjkalo nam je osoblja, novca i prostora. No, ICA je preko svojeg predsjednika, Herberta Reada, i direktora Rolanda Penrosea, imala dobre veze. ICA je imala samo jedna odbor: The Management Comittee koji je uključivao arhitekta, skladatelja, nekoliko umjetnika i pisaca. Ako bi im se neka ideja svidjela, bila bi izglasana. Nitko nije pitao za budžet jer se novac nije činio važnim za raspravu. Nije bilo novaca pa se činilo da ima malo smisla govoriti o njemu. I tako je priprema napredovala a postupno je uključivano sve više ljudi: znanstvenika, novinara, sveučilišta, društava, IBM-a i, kako je projekt dobio zamah, Arts Council nam je dao nešto novaca.

U siječnju 1968. ICA je započela selidbu u novi prostor u Carlton House Terrace. Galerija je bila vrlo velika, a tu su bile još i predavaonica i kino-dvorana. Nekoliko godina poslije, galerija je podijeljena na manje dijelove, no u vrijeme izložbe *Cybernetic Serendipity* još je to bio spektakularan prostor. Izložba je otvorena 2. kolovoza, a zatvorena 20. listopada. Max Bense došao ju je otvoriti.

Časopisi ICA-e izdavani su tijekom izložbe, na kojoj nije bilo pravog kataloga kao ni popisa radova. Takozvani katalog, jedan broj *Studio Internationala* otišao je u tisak prije nego što je postav izložbe dovršen.

Žao mi je što nema snimki predavanja koja su održavana dva puta na tjedan (četvrtkom i utorkom) u razdoblju od 8. kolovoza do 17. listopada. Među predavačima su bili: Frank J. Malina, Herbert Brun, Everett Ellin, Christopher Evans, Rex Malik, Meredith Thring, Gordon Pask, Iannis Xenakis, Abraham Moles, Lionel Penrose, Robin McKinnon Wood. Bilo je, naravno, i drugih. Osoba koja je za mene imala osobitu važnost bio je Christopher Evans iz National Physical Laboratory jer smo tijekom naših razgovora pronašli naziv *Cybernetic Serendipity*. Odobrio ga je Roland Penrose tek nakon dosta uvjeravanja jer je mislio da ga ljudi neće moći izgovoriti.

Izložba je bila podijeljena na tri glavna dijela, a ovdje navodim neke primjere materijala koji je bio uključen. Prvi dio sastojao se od kompjutorski stvorenih grafika, kompjutorski animiranih filmova, kompjutorski skladane i odsvirane glazbe te kompjutorske poezije i tekstova. Ovdje imamo *Sine-curveman* Charlesa Csurija i Jamesa Schaffera te *Diffused Kennedy* Masaoa Komure iz Computer Technique Group iz Tokija.

Bilo je mnogo pjesama koje su napisali kompjutori, a neke od njih zaista su bile zabavne. To su dvije haiku pjesme utemeljene na programu Margaret Masterman. Bilo je i pjesama koje su napisali pjesnici koji su se pretvarali da su ih napisali kompjutori.

Drugi dio uključivao je strojeve. To su bili *Harmonograph* Johna Raviliousa i, s druge strane, *Albert*, robot, djelo Johna Billinglseyja. Bilo je tu još kibernetičkih skulptura, kibernetičkih okoliša, robota na daljinsko upravljanje te strojeva koji slikaju.

Treći dio sadržavao je strojeve (koji su pokazivali upotrebe kompjutora kao što su IBM, a koriste se za rezervacije u zrakoplovnim kompanijama) te abijente u kojima se prikazivala povijest kibernetike.

Nekoliko ljudi bilo je uključeno u projekt od samog početka: savjetnik za tehnologiju Mark Dowson; savjetnik za glazbu Peter Schmidt i dizajnerica Franciszka Theremson kojoj je pomagalo pet studenata s Bath Academy of Art.

U povodu izložbe nije bilo nikakve velikih epskih izjava. U to vrijeme računala još nisu revolucionarno promijenila glazbu, umjetnost i poeziju na način na koji su revolucionarno promijenili znanost. Bilo je važno da je računalo početkom svog širenja donijelo nove ljude koji su sudjelovali u stvaranju umjetnosti i skladanju glazbe. Ljudi koji nikad nisu razmišljali da vrh olovke stave na papir, ili kista na platno, počeli su stvarati slike. Pojavom kompjutora svijet umjetnosti proširio se preko svojih konvencionalnih granica. Tada su ljudi gledali slike poput slika inženjera Williama Fettera iz Boeing Corporation na isti način na koji su gledali slike na umjetničkoj izložbi. Još dvije slike, *Universal declaration of human rights* Kennetha Knowltona iz Bell Telephone Laboratories te *Monroe in the net*, djelo Computer Technique Group.

Evo i nekoliko općenitih pogleda na izložbu: s ulaza ste mogli na podu vidjeti projekciju crteža načinjenog *plotterom* Friedera Nakea, sličnu onoj s druge strane. U nekoliko kugli od fiberglasa sjedili su ljudi i slušali glazbu koju je skladao i svirao kompjuter. S druge je strane sobe bila izložba kompjuterskih crteža obješenih na platna.

Raspored izložbe bio je složen. Bilo je nemoguće iz bilo kojeg kuta vidjeti čitavu izložbu. U pozadini je bila kompozicija za sjedenje oblika izvedenog iz modela kocke, gdje su posjetitelji mogli gledati kompjutorske animacije.

Znanstvenici, inženjeri i skladatelji izrađivali su crteže uz pomoć računala, ali su strojeve izrađivali umjetnici. Među tim strojevima bio je Tinguelyjev *Metamatic*. Proizvodio je sliku svakih sat vremena ili tako nešto. Kada je Tinguely bio prisutan, potpisivao je slike. Bilo je nekoliko robota a onaj kojega je napravio Nam-Jun Paik bio je nazvan *Robot-456*. Bio je to ženski robot koji je hodao po izložbi, a povremeno je mokrio. Bruce Lacey na izložbi je imao dva robota. Jedan se zvao Rosa Bosom, skraćenica za "radijem upravljana simulacija glumice". Imala je velike usne koje je isturivala prema posjetiteljima. SAM (*sound active mobile*) napravio je Edward Ihnatowicz, a reagirao je na tihe zvukove. Ako ste šaptali, uho u obliku cvijeta okrenulo bi se prema vama i sagnulo se kao da sluša. Djeca su bila vrlo uspješna u privlačenju njegove pozornosti, ali su odrasli bili skloni samosvjesnijem ponašanju pa nisu mogli potaknuti SAM na reakciju. S druge strane je kibernetička skulptura, čiji je autor Wen Ying Tsai. Štapovi od nehrđajućeg čelika, na čijem vrhu su bili tanjuri, vibrirali su pod stroboskopskim svjetlom. Blizina posjetitelja ili zvukovi izazvani pljeskanjem izazvali bi promjenu frekvencije strobo svjetla, a štapovi su izgledali kao da se gibaju poput valova.

Kompjutorska grafika bila je, uz svega nekoliko iznimaka, crno-bijela. Među iznimkama bile su slike Johna Mott-Smitha iz Data Science Laboratory u Massachusettsu i, naravno, najzapaženiji, filmovi Johna Whitneyja. Jasnoća i relativna jednostavnost crno-bijelih slika, kao što je *Corridor* Georga Neesa iz Siemensa te *Cola is Africa* CTG-a, daje im obilježje razdoblja šezdesetih godina 20. stoljeća. To su dvije najreprezentativnije slike toga razdoblja.

algoritmi u muzeju

Nick Wadley: Doll's Revenge, *1998.*

Kompjutorska grafika nakon toga nastavila je drugim smjerom, prema zasićenoj boji, prema naturalizmu i, u novije vrijeme, prema fantaziji. Animirano oglašavanje postalo je najspektakularniji izlaz za umjetnike koji rade s kompjutorskom grafikom.

U sedamdesetima i osamdesetima zanimanje za kibernetičku umjetnost u Engleskoj opadalo je. Tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća Japan je postao središte zanimanja za tehnološku umjetnost. Nagoya je bila domaćin ARTEC-a, bijenala "umjetnosti i tehnologije", i to deset godina, počevši od 1989. Tokijo je utemeljio svoj muzej digitalne umjetnosti, InterCommunication Center, a Gifu Prefecture organizirao je prvi poslijediplomski studij posvećen umjetnosti i tehnologiji (IAMAS), Institute of Advanced Media Arts and Science.

Danas, kao i u prošlosti, postoje dva glavna područja umjetnosti stvorene uz pomoć računala. Prvo obuhvaća kompjutorsku grafiku, animaciju i virtualni okoliš, a drugo se još bavi strojevima. U međuvremenu, element slučaja, nekada tako važan, zamijenjen je interaktivnošću.

Teško je, možda čak i nemoguće, danas otkriti intervenciju računala u većini naših aktivnosti koja je sveprisutna, invazivna i nužna. Postoje dva puta kojima će se razvoj kompjutorske umjetnosti kretati u budućnosti. Prvi je mogućnost matrice, općeg koda s pridodanom estetskom komponentom koja automatski utječe na sve izlazne podatke. Druga mogućnost jest da računalo stvara svoju vlastitu umjetnost. Vrlo me zainteresirala ideja iznesena u knjizi M.J. Rosenberga naslovljenoj *The Cybernetics of Art, Reason and the Rainbow*, objavljenoj 1983. On piše o tome što bi se dogodilo kada bi računalo stvorilo vlastitu umjetnost, a mi ne bismo bili sigurni je li to umjetnost ili ne. Naravno da i mi često sumnjamo u ono što se događa pod nazivom umjetnosti koju proizvode ljudi. No, kada bi nam netko rekao da stvara umjetnost, obično mu vjerujemo. Buduće računalo moglo bi nas također pokušati uvjeriti da stvara umjetnička djela. Zato što bismo se mogli naći u situaciji da smo svjesni kako je apsorbiralo naše definicije umjetnosti i čitavu povijest umjetnosti, vjerojatno je da ćemo mu povjerovati. No, nikada ne bismo mogli biti sigurni – zato što se računalo moglo šaliti na naš račun ili nam jednostavno lagati. Da bismo bili sigurni da nam se nitko ne ruga, Rosenberg je predložio da nabavimo još jedno računalo da provjerava proizvode prvoga računala. Naravno da bi dva računala mogla zajedno uživati u šali. Tada bismo mogli nabaviti treće računalo i tako dalje, i tako dalje, a da nikad ne doznamo istinu.

Kod prve mogućnosti gustoća matrice sa svojim estetskim kodom matrice koja se širi može spriječiti one prostore između koji su tako provodljivi za kreativnost. S drugom mogućnošću, upravo nesigurnost koja je u nju uključena ostavila bi mnogo praznina između kako bi potaknula nastanak novih ideja.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Tema *Algoritmi u muzeju* pripremili smo u suradnji s Darkom Fritzom, sudionikom i Barbarom Büscherer, organizatoricom, u povodu međunarodnog simpozija *Stuttgart 1960. Kompjutori u teoriji i umjetnosti (Computer in Theorie und Kunst)*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Njemačka, od 30. rujna do 2. listopada 2004. Predavači na simpoziju bili su, među ostalima, Jasia Reichardt (London), Matko Meštrović (Zagreb), Andreas Kreul (Bremen), Darko Fritz (Amsterdam/Zagreb), Frieder Nake (Bremen), Georg Nees (Erlangen), A. Michael Noll (Los Angeles).

Poznato je da je povijest kompjutora nakon Drugoga svjetskoga rata nezamisliva bez njezinih njemačkih aktera. Oni nisu samo projektirali i programirali kompjutore, nego su iznalazili nove tehničke mogućnosti suodnošenja znanosti i umjetnosti. Rad Maxa Bensea i njegova tima na Tehničkom institutu u Stuttgartu predstavljao je politički i estetski bijeg od totalitarne prošlosti, na visokoj razini formalizacije i apstrakcije. Upravo je Stuttgart središte njemačke informatičke industrije, i stoga je predstavljao žarište znanja u znanosti o kompjutorima, koje Bense naziva *transklasičnim* strojevima.

Godine 1965. Geirg Nees i Frider Nake održali su izložbu *Computer Graphic – Programs* u galeriji Wendelin Niedlich u Stuttgartu. A. Michael Noll i Bela Julesz izlažu *Computer Generated Pictures* u Howard Wise's New York Gallery iste godine. Te se izložbe smatraju početkom umjetnosti kompjutorske grafike. Početkom šezdesetih godina prošlog stoljeća Zagreb je središte Europe te potom međunarodne mreže koja okuplja umjetnike i znanstvenike iz cijelog svijeta. Te su izložbe, diskusije i kreativna suradnja svedene pod zajednički nazivnik *Nove tendencije*. U Zagrebu i Londonu su prvi put algoritamski programi s kompjutorski generiranom grafikom i tekstom ušli u muzeje, zajedno s kinetičkim djelima, kibernetičkim i ambijentalnim skulpturama. Informatička estetika i kibernetika poslužile su kao teorijska potka za takve projekte, odražavajući stvarne promjene u kulturi, tehnologiji i društvu. Godina 1968. je godina studentske pobune i protesta protiv rata u Vijetnamu, a kako je revolt proširen i na takve projekte "humanizacije tehnologije i društva", znanstvena i umjetnička scena su se strogo odijelile – ističu organizatori simpozija.

Jasia Reichardt je povjesničarka i kritičarka umjetnosti. Bila je zamjenica ravnatelja Instituta suvremene umjetnosti i ravnateljica Whitechapel Art Gallery u Londonu. Bila je kustos prve velike međunarodne izložbe na temu kompjutorski generirane umjetnosti Cybernetic Serendipity u londonskom ICA 1968.

Računalo i vizualno istraživanje – načini mišljenja i doseg djelovanja

Matko Meštrović

Skraćena verzija teksta predavanja održanog na međunarodnom simpoziju *Stuttgart 1960. Computer in Theorie und Kunst*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Njemačka, od 30. rujna do 2. listopada 2004.

U svom pismu upućenom zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti u lipnju prošle godine, Frieder Nake postavlja zanimljivo pitanje: kako je Zagreb u nekoliko godina postao vrlo važno mjesto za ovu vrstu umjetnosti i vizualnog istraživanja... (Frieder Nake, 16. lipnja 2003.).

Kad sam nedavno dobio kopiju njegova pisma bilo mi je prilično neugodno: kako čovjek koji je taj grad posjetio nekoliko puta i redovito sudjelovao u aktivnosti tog muzeja od 1968. do 1973. može postaviti takvo pitanje? No, pokušavajući reagirati, ustanovio sam da sam i sâm nesiguran što se stvarno ondje dogodilo u tih pet godina.

1.

Sve povijesti imaju svoje pretpovijesti, svoje preduvjete. Nake vjerojatno nije dovoljno uzeo u obzir ono što se događalo tijekom pet ili sedam godina prije te čuvene 1968. godine. Do tada nisam bio u kontaktu s njim. Sjećam se otvorene rasprave koju smo imali s Albertom Biasijem, koji je jedini iz pokreta Novih tendencija sudjelovao na kolokviju *Računala i vizualno istraživanje* početkom kolovoza te godine. Nake je branio načelo racionalnosti u službi čovjeka od Biasijevih kritičkih opaski glede zbunjujuće situacije u kojoj su se članovi Novih tendencija našli suočeni s ekonomskom realnošću kapitalističkog svijeta.

Frieder Nake me je iznenadio i impresionirao svojom raspravom. Veoma sam cijenio jasnoću njegovih stavova u tom trenutku. Bio je to prvi kolokvij kojim je počeo cjelogodišnji (do 31. kolovoza sljedeće godine) program aktivnosti zagrebačkog muzeja posvećen temi međunarodne suradnje na području vizualnog istraživanja pomoću računala. Ne znam kako je Nake došao, tko ga je pozvao. Bio sam član organizacijskog odbora, ali bez neposredne odgovornosti za organiziranje te manifestacije.

No, bio sam odgovoran i duboko uključen u pretpovijest te priče, u organiziranje triju prethodnih zagrebačkih izložbi Novih tendencija 1961., 1963. i 1965. To je razlog zbog kojeg sam se smatrao sposobnim prihvatiti poziv da sudjelujem na simpoziju u Stuttgartu. Iskustva tih godina još su živa u mom sjećanju – toliko živa da bih radije prepustio povjesničarima umjetnosti da govore o njima. Nažalost, samo ih je nekolicina smatrala da ti događaji zaslužuju ozbiljnu pozornost.

The MIT Press nedavno je objavio opsežnu knjigu pod naslovom *Nemoguće povijesti – povijesne avangarde, neoavangarde i postavangarde u Jugoslaviji, 1918.-1991.*, što su je priredili Dubravka Đurić i Miško Šuvaković. U poglavlju koje se odnosi na razdoblje od godine 1950. do 1970., što ga je napisao Jerko Denegri, možemo pronaći ovu rezolutnu povijesnu prosudbu i objašnjenje:

"Imamo, uistinu, posla s posljednjim međunarodnim umjetničkim pokretom čiji predstavnici još gaje nade (i iluzije) o mogućnosti promjene u društvenom, političkom i, konačno, ukupnom sagledavanju suvremenog svijeta, temeljene na posredničkoj i voditeljskoj ulozi umjetnosti. Ta je nada (i iluzija) isparila ubrzo nakon 1968., kada je svima njima moralo postati jasno da nikad neće biti nikakve radikalne promjene u odnosu između društva, politike i umjetnosti u suvremenom svijetu."

Molim vas, nemojte zaboraviti da tada još nije završilo razdoblje hladnog rata. To se jasno odražava u "tehničkim pojmovima" deskripcije/distinkcije/klasifikacije koje Donald Egbert, profesor na Sveučilištu Princeton, koristi u svojoj pozamašnoj knjizi *Društveni radikalizam u umjetnostima – Zapadna Europa, kulturalna povijest od Francuske revolucije do 1968*. Njezino je pisanje dovršeno 31. prosinca iste te godine, 1968., a objavio ju je dvije godine kasnije Alfred A. Knopf u New Yorku.

Ovdje je potrebno posebno spomenuti jedno mjesto iz te Egbertove knjige. Selektivno citiram iz zaključnog poglavlja njezina posljednjeg pod-poglavlja *Novo otuđenje avangarde na kontinentu*:

"U zapadnoj je Europi, međutim, buržoaski establišment do 1967. već toliko potpuno usvojio avangardu, da je jugoslavenski kritičar Matko Meštrović odustao od zamisli održavanja četvrte izložbe Novih tendencija u Zagrebu te godine... Ipak, kasnije je odlučeno u Zagrebu održati cjelogodišnji program na temu *Računalo i vizualno istraživanje*... Da je ta tema polučila međunarodni interes izvan sfera utjecaja Sovjetskog Saveza i crvene Kine... pokazalo se izložbom koja je održana ljeti 1968. u Institutu za suvremene umjetnosti u Londonu. Jer, ona je, kao i program u Zagrebu, bila posvećena temi umjetnosti potpomognute strojevima – posebice računalima..."

Tome Donald Egbert dodaje zanimljiv komentar, koji je moguće povezati s Biasijevim upozorenjem: u bogatim industrijaliziranim društvima Zapada pojavila se, donekle u vezi s Novom ljevicom, reakcija protiv određenih društvenih vrijednosti koje se povezuje s tehnologijom, zagađenjem i računalima...

2.

Među pojedincima i skupinama što su pripadale pokretu Novih tendencija najistaknutiji su kao "istraživači" bili članovi pariške skupine GRAV (*Groupe de recherche d'art visuel*). U svojoj pisanoj deklaraciji dodali su dva slova rc – za *recherche continuelle* (trajno istraživanje) – nazivu (u jednini!) toga pokreta čiji su bili suosnivači. *La nouvelle tendance est surtout la recherche de clarté.* ("Nova je tendencija prije svega istraživanje jasnoće.") Iz tog su ugla pristupili promišljanju nekonačnog djela. Željeli su da se primjerenijim terminima procjenjuje "stvaralački čin", i da se likovne aktivnosti preobraze u kontinuirano istraživanje.

Na kakvo su istraživanje mislili? I što ih je motiviralo? Za svoje umjetničko istraživanje identificirali su dva osnovna razloga: potrebu da u "stvaranju" uvelike sudjeluje publika, te da se estetičarima – koji su istovremeno znanstvenici, matematičari i psiholozi – pruži građa za nacrt *nove znanosti o umjetnosti*.

No, ono što njima nije bilo jasno već je bilo posve jasno Giuliju Carlu Arganu, velikom talijanskom intelektualcu i kritičaru, koji je aktivno sudjelovao u tim povijesnim promjenama promišljanja o umjetnosti. Zamisao da bi umjetnost trebala biti istraživanje javlja se onda kada umjetnost sama nije čvrsto ukotvljena u sustav znanja, i kad se znanje samo više ne poima kao zatvoren i jedinstven sustav, tvrdio je Argan. Istraživačka umjetnost ne počinje od zadanih vrijednosti. Njezin proces, koji je usmjeren prema određivanju vrijednosti, nije sračunat u odnosu na predodređeni i predviđeni rezultat. Umjetnik djeluje, no njegovo je djelovanje samo intencionalno, a ne predodređeno. Utoliko znanstveno istraživanje može služiti samo kao vodilja takvom umjetničkom istraživanju i kao nužna poveznica između umjetnosti i općeg znanja. Umjetničko istraživanje ima drukčiju konačnost i ne ovisi izravno o znanstvenom istraživanju. No, istraživački proces sam sebe kvalificira kao način mišljenja i djelovanja, koje je oblik ponašanja.

Abraham Moles vjerovao je da je ljudski duh preslab za ideje koje smišlja. Strojem se treba koristiti kao pojačalom kompleksnosti, kako bi se raščistio put prema ostvarenju naših želja. Takvo entuzijastično inzistiranje prati Molesov opširan prilog u katalogu *NT 3*, u kojemu je pokušao razraditi svoje razumijevanje kibernetskog pristupa umjetničkom stvaranju. "... Znamo da je svakako uputno staviti, s jedne strane, repertoar elemenata, a s druge način odabira ili skupljanja tih elemenata. te da će trebati na izlasku iz stroja prijeći iz jezika kojim se služi stroj u jezik naših osjeta..." Ta osnovna uputa mogla je biti od temeljne važnosti da se izbjegnu umnožavanja krivih razumijevanja i bezbrojnih neplodnih pokušaja različitih umjetnika i/ili znanstvenika, koji su nastojali istražiti ta zagonetna obećanja. To se odnosi podjednako na poimanje umjetnosti u srazu s novim moćnim sredstvima, kao i na uvažavanje znanosti koja je izravno ili neizravno apostrofirana.

3.

"Pozdravljamo inicijativu organizatora međunarodnog simpozija o računalima i vizualnom istraživanju, kao i s njim povezanih izložbi...", napisali su Gordon Hyde, Jonathan Bental i Gustav Metzger u svom pismu koje će poslije biti objavljeno kao *Zagrebački manifest* u knjizi *Dijalog sa strojem*, zajedno s drugim prilozima spomenutom simpoziju. Društvo za računalnu umjetnost, u ime kojeg je to manifestno pismo poslano, bilo je pokrenuto u Londonu iste te 1968. Sada je razvidno, kaže se u pismu, da ondje gdje umjetnost susreće znanost i tehnologiju, računalo i srodne discipline pružaju *nexus*.

Ako danas čitate taj dokument, bit ćete iznenađeni dosegom uviđanja značenja toga presudnog povijesnog trenutka. Citiram: "Umjetnici sve više teže da svoj rad i rad tehnologa povežu sa sadašnjom društvenom krizom kojoj nema presedana. Neki umjetnici reagiraju time što, upotrebljavajući svoje iskustvo u znanosti i tehnologiji, nastoje rješavati bitne društvene probleme. Drugi, opet, istraživačkim radom u kibernetici i neurologiju ispituju nove ideje o interakcijama ljudskog bića i okoline. Neki identificiraju svoj rad s jednom koncepcijom ekologije koja uključuje svu tehnološku okolinu što ju je čovjek nametnuo prirodi. Ima kreativnih znanstvenih duhova koji osjećaju da rješenje problema odnosa između čovjeka i stroja leži u tome da računalo postane slugom čovjeka i prirode. Oni pozdravljaju takvo razumijevanje umjetnika koje će omogućiti da se ne smetne s uma čovječnost i ljepota."

Koji su to umjetnici, koji su to znanstvenici bili kadri uhvatiti se u koštac s tako mukotrpnim zadatkom? Kakvo je bilo opće razumijevanje te društvene krize? Koliko je ono odgovaralo povijesnoj zbilji? Neka su najtemeljnija pitanja, postavljena u to vrijeme pobuna i tjeskoba, probila dominantne ideološke opne, omogućujući da se projiciraju nada i vidovitost, kako bi se uskoro što vidljivijim pokazalo koliko su ta očekivanja bila iluzorna. *Maštu na vlast!* Zašto ne, sutra!

Organizatori ranijih zagrebačkih izložbi mislili su da će jednim jedinim radikalnim rezom moći prevladati krizu pokreta Novih tendencija. A on je već postojao kao jedan od brojnih umjetničkih trendova, ali ne više kao usmjerenje koje obećava ulet u neku novu spoznaju, kaže Denegri u svojoj knjizi o umjetnosti konstruktivnog pristupa.

Ipak, začuđuje pomutnja koja se odražava u tom Denegrijevom mišljenju. Polemike s Albertom Biasijem, koje su se odigrale na prvom kolokviju o računalima u vizualnom istraživanju početkom kolovoza 1968., Denegri u svojoj knjizi dvadesetak godina kasnije komentira veoma oštro. "Nakon što su se studentski i omladinski nemiri pojavili diljem Europe, i nakon pariške pobune, govoriti u drugoj polovici 1968. o 'racionalnosti u službi čovječnosti', kao što je to činio Nake, ili o 'jedinstvu svijeta' i 'na tehničkom temelju', kao što je to činio Meštrović, bilo je nepoj-

mljivo bježanje od stvarnosti povijesnog trenutka. Nikad prije nije svijet bio tako potresen u svom znanstveno utemeljenom racionalizmu, nikad prije nije bio toliko podijeljen u svojim interesima i ciljevima vlasti, te energijama koje su ih htjele svrgnuti."

Koju smo to racionalnost branili? Bijes i srdžba ne poštuju nikakvu racionalnost. Sudbina 14. milanskog trijenala, na koji se jurišalo 30. svibnja 1968., trebala bi biti dovoljna da to ilustrira. Energije osujećenih povijesnih težnji destruktivne su, ukoliko ne pronađu društveno produktivne kanale za konstruktivno djelovanje.

To je, pretpostavljam, bio razlog zbog kojeg je Frieder Nake dao onu prelimirarnu opasku u svom izlaganju godinu dana kasnije na drugom zagrebačkom simpoziju o računalima i vizualnom istraživanju. "Svjestan sam činjenice da u danoj društvenoj situaciji pisanje članka o estetici ne poboljšava uvjete života radničke i drugih potlačenih klasa. Činim to zato što zadržavam poziciju racionalnosti. Spreman sam braniti tu poziciju. Obznanjujem svoju solidarnost s izvanparlamentarnom opozicijom u Saveznoj Republici Njemačkoj."

Nekoliko godina kasnije, Frieder Nake zauzet će odlučnu poziciju i prema jednom drugom problemskom kompleksu: "Ne vidim zadatka za računalo kao izvor slika za galerije. Vidim zadatak za računalo kao prikladno i važno sredstvo istraživanja vizualnih (i drugih) estetskih fenomena, kao dijela našeg svakodnevnog iskustva."

Postoji i treće važno pitanje, konceptualno i metodološko, oko kojeg je Nakeova pozicija bila vrlo jasna. Ono se tiče matematičkog modela umjetničkog stvaralaštva, koji bi mogao poslužiti kao osnova za automatsko stvaranje estetskih predmeta. Priznao je da u takvoj generativnoj estetičkoj teoriji funkcija vrednovanja i predstavljanja cilja leži izvan matematičke domene. Svejedno, smatrao je, prodiranje diskurzivnog mišljenja (egzaktne znanosti) u sferu intuitivne misaone produkcije presudno je za daljnji napredak.

Organizatori T-4 bili su svjesni kompleksnih implikacija takvog pristupa. Sveobuhvatno razumijevanje mora uključivati tehnološke, psihološke i sociološke, a ne samo estetske aspekte. To je pretpostavljalo nužnost intenzivnih i organiziranih napora, novih oblika djelovanja, koji bi okupili pojedince i nadahnuli međunarodnu institucionalnu suradnju. Ali je već međunarodni ocjenjivački sud za natječaj izložaka u okviru programa T-4 imao obavezu iznijeti neka preliminarna objašnjenja: "... Mišljenja smo da se na eksperimentalnom i posve otvorenom području, kao što ga predstavlja izloženi materijal, ne mogu za sada utvrditi kriteriji vrijednosti, temeljeni na primjer na estetskoj kvaliteti, na kompleksnosti programacije ili na matematičkoj ingenioznosti, to više što je cilj estetskih istraživanja pomoću kompjutora upravo sugeriranje novih estetskih parametara u budućnosti."

Zapravo, u pitanje je dovedena bitna narav kreativnosti. Na liniji Molesovog gledišta, Frank Popper nazvao je kreativnošću sposobnost uma da reorganizira elemente u polju svijesti, hranjenu percepcijom i znanjem, na način da se pojavljuju novi i originalni postupci. Drukčiji je pristup stvaralačkom procesu psihoanalitički, koji u potpunosti uzima u obzir dvosmislenosti podsvjesnog. U tom svjetlu, kreativnost se pojavljuje naizmjenično kao najviši oblik psihičke aktivnosti i kao patološka pojava – kaže Popper, prizivajući radove Antona Ehrenzweiga.

Dok računalo zaslužuje pozornost zbog svoje izravne korisnosti za umjetnika, nastavlja Popper, implikacije glede kreativnosti još su dalekosežnije. Kibernetika je znanost kontroliranog djelovanja. Pravi je predmet kibernetike apstraktno područje. Ona se ne bavi konkretnim sustavima koji operiraju golim informacijama, nego logičkom strukturom njihovog funkcioniranja. Popper naposljetku sugerira presudno pitanje: je li stroj sam, ili kombinacija hardvera i softvera, kadar potaknuti stvaranje novih informacija, novog znanja, novog objekta i estetskih događaja?

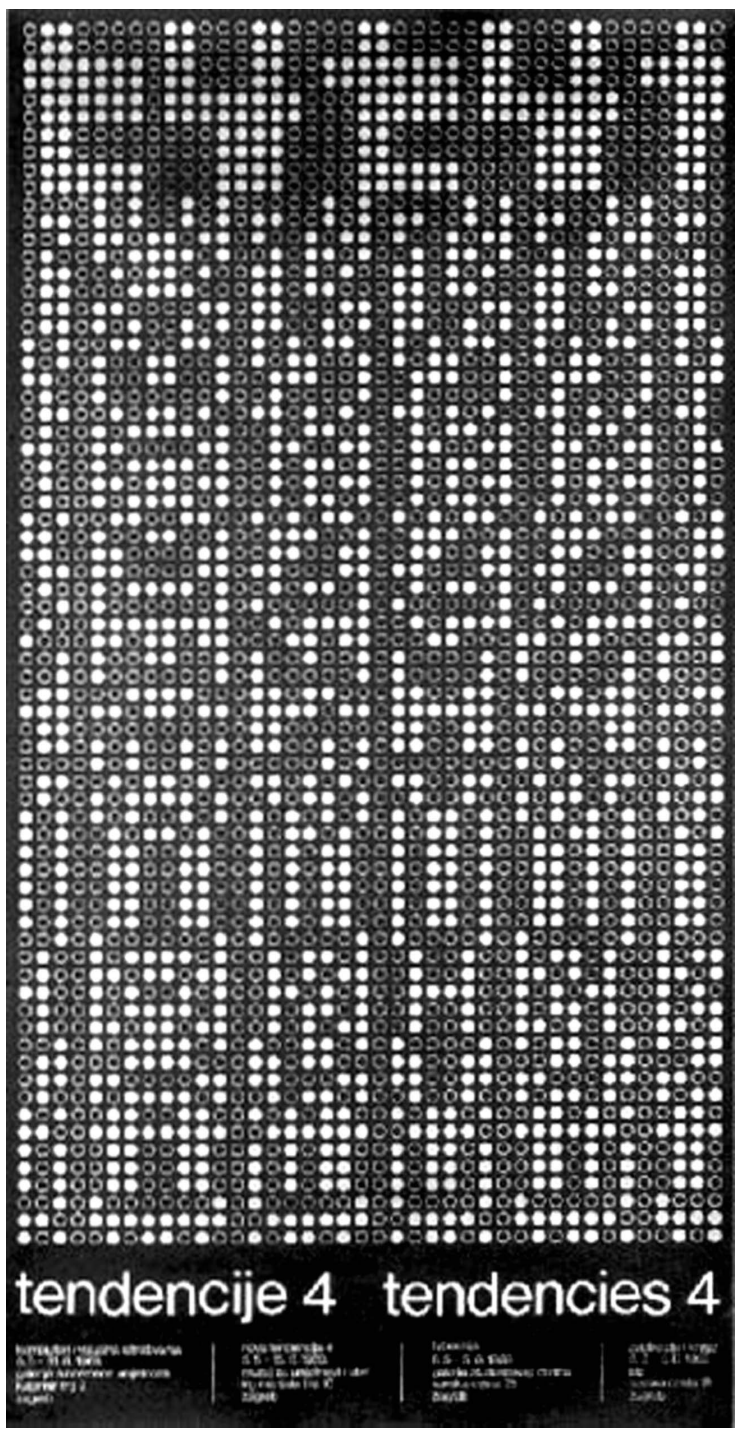
4.

Usporedno s T-4 programom u Zagrebu, u londonskom je Institutu za suvremene umjetnosti počela izložba pod naslovom *Cybernetic Serendipity*. Kao što je Radoslav Putar ustanovio u uvodnom tekstu zagrebačke manifestacije "...strojevi kao da su predložili mogućnost zadataka i rješenja o kojima pripadnici NT nisu vodili računa. Sve se pomaknulo u stranu i na sve je palo novo svjetlo koje nismo očekivali. Pa ipak, postoje niti koje povezuju događaje u NT i novu fazu kojom dominiraju kompjutori. Mada se čini kao da je brutalno prekinuta jedna tradicija koja se zagušila u vlastitoj projekciji u budućnost, moguća je njezina pozitivna negacija: u novom naporu organiziranog prodiranja u nepoznato."

Slično tome, intonacija odvažnosti i opreza prodire i iz predgovora Jasije Reichardta londonskoj izložbi, objavljenog u posebnom izdanju časopisa *Studio International*: "Izložba *Cybernetic Serendipity* bavi se prije mogućnostima nego postignućima, i u tom je smislu prerano optimistična. Ne mogu se tražiti junačke zasluge, jer računala zasad nisu revolucionizirala ni glazbu, ni likovnu umjetnost, ni pjesništvo na isti način na koji su revolucionizirala znanost".

Razlozi za to jasno su ocrtani u Putarovom izvješću o londonskoj izložbi, objavljenom u prvom broju časopisa *Bit international*: "…Sloj ljudi koji se nalaze u neposrednom kontaktu s općom problematikom i njezinim pojedinačnim i društvenim implikacijama još je relativno malen. Zato je to cjelokupno područje još prilično difuzno, i organizacija saznanja o njemu još nije protkana jasno izraženim trendovima razvitka."

No, bilo je više od stotine sudionika, te brojni sponzori, koje Putar nije spomenuo. On je visoko ocijenio djelovanje Instituta za suvremene umjetnosti, koji će biti u mogućnosti razviti vrlo plodan rad na širenju općeg zanimanja za računarstvo i kibernetiku. Štoviše, vidio je priliku da se zacrta osnova novog tipa djelovanja muzejskih ustanova općenito.



Ivan Picelj, Plakat za Tendencije 4

Kako je to John Searl, profesor filozofije na Berkeleyu, prokazao svojom čuvenom analogijom "kineske sobe" u članku objavljenom 1980., um nije računalo. "Možete opisati mnoge procese u mozgu na dovoljno precizan način da biste ih mogli simulirati na računalu. No, mogućnost proračunavanja tih procesa na formalnoj razini nije ono što je bitno za odgovarajuće fizičke procese na biološkoj razini. Na njoj postoje stvarni uzročni mehanizmi koji stvaraju svijest, intencionalnost i sve ostalo. (...) Svi smo mi fizički sustavi, kadri ponašati se na određene načine. Bit je, međutim, u tome da smo mi, za razliku od standardnih robota znanstvene fantastike, stvarno svjesni. Mi, zapravo, imamo svjesni i nesvjesni oblik umnog života. Roboti koje zamišljamo, pretpostavljam, nemaju nikakve svijesti. Oni su jednostavno računalne simulacije obrazaca ponašanja ljudskih bića."

5.

Uvijek sam se pitao koliko je obuhvatno značenje riječi "vizija". Kakvu vrst viđenja ona pokriva? Što je ona kao proces, gdje je kao takva smještena i kako se može definirati njena dinamika? Kako točno razlikovati njene subjektivne i objektivne aspekte, te identificirati u njoj uključenu intencionalnost?

Prije četrdeset godina vjerovao sam da će naglasak umjetnika na čisto *vizualnom* osnažiti perceptivne mogućnosti promatrača, da će omogućiti razvoj mentalnog stava koji će dozvoliti da se stvarnost percipira s većom jasnoćom i lucidnijom sviješću o njenim značenjima. A iznad svega da će pružiti priliku djelovanju. No, koja je stvarnost i koje je djelovanje tu bilo posrijedi? To mi se danas ne čini ništa jasnijim nego što je bilo jučer!

Prije četrdeset godina Paolo Bonaiuto branio je pristup koji je mogao probudbiti diskurs o fenomenološkoj strukturi i kvaliteti promatranog/življenog, nasuprot fiziologističkim koncepcijama perceptivnih i kognitivnih činjenica. U svom prilogu, objavljenom u katalogu NT 3, on je tvrdio da "efekti polja" koje su koristile Nove tendencije ulaze u red onih "uvijek korištenih na kreativnom i plodonosnom planu, čak i ako su tehnike i svrhe bile revolucionalizirane".

Nakon što su mnogo godina koristili modalitetno specifičan pristup "osjetilo osjetilom", danas istraživači iz neuroznanosti i psihologije priznaju da je percepcija u osnovi višeosjetilno iskustvo. Taj je nalaz iznesen nedavno, u zamašnom *Priručniku višeosjetilnih procesa* koji je objavljen ove godine.

Prema Nakeovoj povijesnoj klasifikaciji različitih načina upotrebe računala za estetsko stvaranje, treće se razdoblje, od sredine devedesetih do današnjeg dana, naziva interaktivnim ili medijskim razdobljem. U Bremenu, s malom skupinom studenata i istraživača, on radi na "prikupljanju odvojenih *bottom-up* projekata, za koje se nadamo da će u konačnici rasti zajedno i izgraditi veliku, divlju i prekrasnu cjelinu: sveobuhvatni hipermedij za (vizualnu) računalnu umjetnost." I dalje objašnjava svoje temeljno stajalište: "Prostor *compArt* medija dijelimo u četiri potprostora: prostor podataka, prostor artefakata, prostor umjetničkih djela i prostor proučavanja. To razlikovanje uključuje jednostavnu teorijsku pretpostavku. Ona kaže da umjetnik stvara djelo (artefakt), dok publika umjetnikovo djelo pretvara u umjetničko djelo. Artefakt je individualna tvorba, dok je umjetničko djelo društvena tvorba."

To zvuči savršeno kao solucija za sve kontradikcije, savršeno koliko to već umjetna solucija može biti, moguća samo u veličanstvenoj izolaciji male zajednice zasnovane na etičkoj strogosti. No, Frieder Nake ima precizan, načelan odgovor: "1. Kad god klasificirate nešto u stvarnom svijetu, nužno uvodite nešto pogrešno. 2. Usprkos nedostacima svake klasifikacije, u znanosti smo prisiljeni tako postupati, jer bi u suprotnom postalo nemoguće definirati precizne termine i koncepte. Takva je sudbina klasifikacije i gradnje koncepata – napredak u toj gradnji ostvarujemo samo tako da žrtvujemo dio opisa stvarnosti."

No, što je sa znanstveno neopisivim? Trebamo li se i time baviti? Prije četrdeset godina Bonaiuto je primijetio: "Kao metafizičko nasljeđe javlja se, međutim, nesporazum apsolutnog 'posvješćivanja' djelovanja kao krajnji cilj kojeg treba predložiti onom koji djeluje."

6.

Kao što je i Nake istaknuo, s Internetom su računala ostavila iza sebe svoje tradicionalno strojno postojanje. Računala su se uistinu pretvorila iz klasičnih u trans-klasične strojeve, ili, radije: medije. Nedavno je Lev Manovich postavio zanimljivo pitanje: može li se "digitalnu umjetnost" smatrati granom suvremene umjetnosti? On uzima u obzir da je moderna umjetnost postala u osnovi konceptualna djelatnost, oblikovana ne medijem ili tehnikama nego konceptima. Umjetnik koji je školovan tijekom posljednjih dvaju desetljeća ne stvara više sliku ili video. On stvara "projekte". Umjetnička se praksa počela baviti organiziranjem poticaja i snaga oko određene zamisli, cilja ili postupka. Postoji također i temeljni paradoks: ono što kolekcionari skupljaju upravo su staromodni objekti, a ne projekti. Umjetnici koji na tržištu suvremene umjetnosti svoja djela prodaju za najviše cijene, proizvode takve objekte. Takvi umjetnici uvijek upošljavaju skupinu pomoćnika i tehničara, ali je kolektivna narav produkcije prikrivena u korist *branda* imena pojedinačnih umjetnika.

S obzirom na to da je čvrsto usredotočena na svoj medij, a ne na koncepte neovisne o mediju, "softverska umjetnost" ne može se smatrati "suvremenom umjetnošću". To je teza koju razrađuje Manovich. Logike "suvremene umjetnosti" i "digitalne umjetnosti" temeljno su zavađene. Ako postoji društveno područje čija je logika slična logici "digitalne umjetnosti" ili "nove medijske umjetnosti" općenito, onda, prema Manovichevu gledištu, to područje nije suvremena umjetnost, nego računalna znanost. Poput digitalnih umjetnika, računalni su znanstvenici koji se bave "kulturalnim" dijelovima računalne znanosti pravi formalisti. Oni kontinuirano prevode svoje zamisli u djelatne prototipove, koji često nemaju života izvan svoje vlastite profesionalne domene. Digitalni bi umjetnici svoja djela trebali tretirati kao stavove, ako žele ući u širu kulturalnu konverzaciju.

Odnedavna je računalni softver, nekoć čisto funkcionalni element digitalne tehnologije, postao predmet medijskog teorijskog i kulturalnog istraživanja. Pokazano je da je softver medij i kulturni artefakt, oblikovan na poseban način, koji nosi posebno društveno-kulturalno značenje. To otkriva Andreas Broeckmann, direktor *Transmediale*, berlinskog međunarodnog festivala medijske umjetnosti. Taj je festival ugostio čitav niz rasprava i predavanja, kako bi potaknuo dijalog između programera i umjetnika, sociologa i istraživača medija. Ta je inicijativa mišljena kao heuristička intervencija koja želi potaknuti raspravu o tom važnom društveno-kulturalnom području, objašnjava Broeckmann. Ona postavlja pitanje u kojoj se mjeri softversku umjetnost može opisati kao oblik "autonomne" umjetničke prakse. Jer, kodiranje je vrlo osobna djelatnost. Programski kod tako postaje građom kojom umjetnik svjesno barata. Softverska je umjetnost veoma zainteresirana za umjetničku subjektivnost, te za njezine odraze i proširenja u generativne sustave.

No, Broeckmann ima jednu slojevitiju misao na umu. Softver se sada počelo promatrati kao kulturalna tehnika, čiji društveni i politički utjecaj treba pažljivo proučavati. Nužno je razumjeti proceduralnu specifičnost korištenog računalnog programa, u njemu su kodirana kulturalna i politička "pravila".

Društvene će prakse, naime, sve više biti uvjetovane softverskim konfiguracijama i raspoloživom infrastrukturom. Stoga softver valja razumijevati ne kao funkcionalno sredstvo u službi "pravog" umjetničkog djela nego kao generativno sredstvo stvaranja strojnih i *društvenih procesa*, naglašava Broeckmann.

Njegovo poimanje umjetničke prakse u tom kontekstu suprotstavlja se površnim vizualizacijama i prijelazima iz jednog formalnog sustava u drugi. "U umjetnosti je riječ o prelaženju granica, o pretvaranju poznatih iskustava u strana, o dramatiziranju onoga što se pravi nevinim, te o istraživanju virtualnosti, potencijala tehnologija i ljudskih odnosa."

S engleskoga preveo Trpimir Matasović

Matko Meštrović je povjesničar umjetnosti i kulture. Bio je profesor na Arhitektonskom fakultetu, danas radi u Institutu za ekonomska istraživanja u Zagrebu. S Božom Bekom i Almirom Mavignierom je 1961. pokrenuo Nove tendencije, također je bio suizdavač časopisa *Bit International* na temu ispreplitanja tehnologije/znanosti, umjetnosti, dizajna i medija.

Internacionalna amnezija – rana kompjutorska umjetnost i pokret Tendencije

Darko Fritz

http://darkofritz.net/curator/alive

"...Tehnologija napreduje. Umjetnost se mijenja. Ona nikada ne napreduje…"

Izjava kolektiva Anonima za svibanj 1968., katalog *Tendencije 4* (1968/69.), Zagreb, 1970.

Istraživanje medijske arheologije o ranoj kompjutorskoj umjetnosti može nam pomoći u razmišljanju o korijenima umrežene (kolektivne) umjetničke produkcije, same mreže umjetnika, interaktivne umjetnosti, umjetnosti nastale posredstvom tehnologije i komunikacija te društveno aktivnoj ulozi umjetnosti u informacijskom društvu. To su ključni pojmovi recentne produkcije na području medijske umjetnosti i o njima je bilo i ozbiljne rasprave i konkretnih umjetničkih djela, a to posebno važi za (posljednje?) avangardne umjetničke pokrete šezdesetih. Njihova turbulentna kretanja šezdesetih godina podsjećaju nas na povijest *net.arta* i njegovu filtraciju i nedavne pozicioniranje u mainstreamu umjetničkog sistema. Ponavlja li se povijest?

U razdoblju od 1961. do 1973. tadašnja Galerija suvremene umjetnosti (danas Muzej suvremene umjetnosti) u Zagrebu organizirala je pet međunarodnih izložbi pod zajedničkim imenom *Nove tendencije*. Prvu, inauguracijsku izložbu (1961.) karakterizirao je velik broj tema kojima se bavila. Slikanje je bilo tautološko i monokromatsko, usmjereno prema objektima – Almir Mavignier, grupe Zero (Oto Piene, Heinz Mack) i Azimuth (Enrico Castellani, Piero Manzoni). Ali, i pored toga, prevladavali su radovi koji su bili orijentirani ka sistematskom istraživanju – François Morellet, Karl Gerstner, i optičkom istraživanju strukture i površine objekata – Marc Adrian, Julio Le Parc, Günther Uecker, Ivan Picelj, Gruppo "N" (Biasi, Massironi, Chiggio, Costa, Landi).

Također se može prepoznati i početak programirane i kinetičke umjetnosti, čiji je karakterističan jezik definirao Nove tendencije kao pokret koji je već započet nastupajućom izložbom (1963.). Ona se ponaša kao neka vrsta "mrežnog kišobrana" za mnoge umjetnike i kritičare (francuski GRAV – *Groupe de Recherche d'Art Visuel*, španjolski Equipo 57, talijanski Gruppo N, Gruppo T, MID, Gruppo 63, Operativo R, njemački Azimuth, Zero, američki Anonima, ruski Dvizenije, itd.). Zahtjevi za osiguravanje znanstvene dimenzije umjetnosti dat će prednost eksperimentu s vizualnom percepcijom temeljenoj na teoriji *Gestalta*. Već je sljedeća, treća izložba Novih tendencija (1965.) posvećena ispitivanju odnosa između kibernetike i umjetnosti (Abraham Moles). U isto vrijeme, pokret Tendencije se suočava sa svojom unutrašnjom krizom izazvanom različitim pristupima društvenom angažmanu kroz umjetničku praksu. Julio Le Parc iz GRAV-a dobio je nagradu 23. venecijanskog bijenala (1966.), prema čemu su mnogi članovi imali veoma kritičan pristup, prigovarajući Le Parcu zbog njegove individualne, a ne grupne prezentacije. Izložba *Osjetljivo oko* koju je 1965. organizirao Muzej moderne umjetnosti iz New Yorka predstavila je 123 rada i 28 autora, od kojih su mnogi bili članovi pokreta Tendencije. Izložba je pokrenula dramatičnu diskusiju među članovima Tendencija, jer je bilo kakva društvena dimenzija prezentiranih radova bila isključena, a fokusirala se samo na formalan vizualan efekt i efekt mrežnjače (najavljujući tržišno orijentiran op-art).

Četvrta izložba Tendencija (1968./69.) obilježena je egzaktnom estetikom i daljom penetracijom ideje o teoriji informacije. Umjetnička upotreba računala je "posljednji pokušaj" članova Tendencija na usuglašavanju svojih ciljeva, poput "približavanja znanosti i umjetnosti" i "unaprjeđenja društva" i povijesnog pokreta 1968. Izložba je prezentirala širok spektar čisto kompjutorske umjetnosti, ugošćujući sudionike iz oba bloka hladnog rata. Bile su izložene kompjutorske skulpture, koreografije, objekti i tiskani materijal. Bila su također organizirana četiri međunarodna kolokvija na temu *Kompjuteri i vizualno istraživanje*. Galerija suvremene umjetnosti je 1968. pokrenula časopis *Bit international*, kao glasilo spomenute orijentacije (br. 1-9/1968.-1972.).

Na izložbi *Tendencije 5* 1973. prezentirana su oba područja, i kompjutorsko vizualno istraživanje i kompjutorska konceptualna umjetnička praksa. Istodobno, te dvije discipline dosta su se razlikovale zbog svoje skoro dijametralno suprotne pozicije što se tiče bavljenja strukturama moći, i u smislu fizičkog rada, i u samom pristupu "individualnosti nasuprot društvu" u svjetlu posljedica *revolucije 1968*. Što god je postojalo od tog razdora između suvremenog svijeta umjetnosti i medijske umjetnosti, ili je još prisutno, suočavamo se s mogućnošću da te dvije prakse postoje paralelno danas.

Izložba *I am Still Alive* (kustos Darko Fritz; organizatori Mi2 i HDLU; Zagreb, 2000.) predstavlja ranu kompjutorsku umjetnost i *net.art*. Slijede dijelovi prepiske između kustosa Darka Fritza i *net* umjetnika Vuka Ćosića, u veljači 2000.

– Vuk Ćosić: Link između *New Low Tech Media* i ovog projekta je *odluka* kustosa (i umjetnika) da u današnjem vremenu izrazitog *high techa* radi (ili izlaže) *low tech*. Zanima me političnost takve geste koja – prema mojoj interpretaciji – počiva na *odbijanju*

algoritmi u muzeju

odnosa prema tehnološkom razvoju kao danosti. Sve više mi se čini da je novomedijska umjetnost zašla u vode kanoniziranih estetskih i metodoloških vrijednosti, te da je *New Low Tech Media* jedan od boljih načina da se umjetnik tome suprotstavi (a da ne postane *Unabomber*). Istraživanje geneze tehnologije, kao i geneze odnosa između tehnologije i umjetnosti čini mi se kao neophodan prvi korak...

– Darko Fritz: Zanima me postaviti par vrijednosnih i vremenskih elemenata zajedno, i zapravo vidjeti na licu mjesta stupanj interakcije tih radova, što će se dogoditi ... medijska arheologija je zanimljiva po tim bazičnim pitanjima o namjerama i sredstvima, *kako i zašto* medijska umjetnost nastaje; kako se umjetnost i tehnologija odnose spram samih sebe i zajedno prema društvu; strategijama u danom vremenu u proizvodnji, distribuciji i značenju medijskih radova (ovdje isključivo onih nastalih upotrebom računala). Zanimljivo mi je da je 1968.-69., pod nazivom *Kompjuteri i vizualna istraživanja* u jeku hladnog rata bilo moguće (u Zagrebu, tj. tadašnjoj Jugoslaviji) zajedno prezentirati i okupiti autore i teoretičare iz oba bloka (SAD, SSSR, Argentina, zapadna i istočna Evropa). Vjerojatno su *fileov*i bili manji od 1 mb, a ipak su tada izložene grafike, filmovi, objekti, modelirane 3D skulpture, glazba, koreografija... Bonačić je izveo *U stalnom postavu* – veliki objekt na fasadi robne kuće u Zagrebu. Čini mi se da je danas mogućnost izbora i kretanja nesrazmjerno veća... a zanimljivo je usporediti rezultate... Od 1968. do 72. izašlo je 9 tematskih časopisa *Bit Inernational* o medijskoj umjetnosti.

Nažalost ili na sreću, progresivna je umjetnost uglavnom uvijek bila *low budget*... prije tridesetak godina kompjutorski su radovi uglavnom proizvedeni na tadašnjoj *high-tech* opremi u *low-tech* manifestaciji. *High-tech* opremu uglavnom su posjedovale znanstvene institucije, jer su tada dostupni kompjutori bili tamo (i još valjda samo u vojsci, a tek poslije u obrazovanju; to je vrijeme prije PC-a). Uglavnom su, bez obzira na mjesto nastanka i ideologiju, nastali u okviru znanstvenog establišmenta, uglavnom u njihovo slobodno vrijeme i uz njihov osobni entuzijazam.

...Na konferenciji *A new space for culture and society, new ideas in science and art* koju je organiziralo Vijeće Europe u Pragu 1996., Mandelbrot je pričao da je jednom, kao mladi znanstvenik, na jedvite jade službeno, jedne noći, ubacio svoj program na potrebno procesiranje na tadašnjem superkompjutoru... švercanje...

Citati iz *Bit Internattional* magazina (br. 1-9/1968.-1972.) i kataloga izložbe Tendencije 4 (1968/69.), izdavač je Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb.

... Prema H. Franku ukupni informacijski kapacitet svijesti iznosi 160 bita. Ta je vrijednost izvedena iz činjenice da je u svijest pristigla informacija od 16 bita u njoj prisutna oko deset sekundi. Za procese učenja kao i za prenošenje estetičkih informacijskih uzoraka mjerodavna je nadalje informacijsko-teoretska spoznaja da se samo oko 0,7 bita može iz svijesti prevesti u pamćenje.

Herbert W. Franke: *Kibernetske osnove programirane umjetnosti*

Bit international br. 2: *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, Zagreb, 1968.

...i da će u budućnosti razvoj poruka i sredstava komunikacija, poruka između čovjeka i strojeva, između strojeva i čovjeka i između stroja i stroja, neizbježno igrati sve značajniju ulogu.

N. Wiener: *Ljudska upotreba ljudskih bića*, 1954.

Uvodni citat u katalogu *Tendencije 4* (1968./69.), Zagreb, 1970.

…čista je tehnologija uvijek zanimljivija i ljepša nego umjetnost stopljena s tehnologijom.

Izjava grupe Anonima za svibanj 1968.

Katalog *Tendencije 4* (1968./69.), Zagreb, 1970.

...Ali već su strojevi došli k čovjeku, brže negoli je čovjek došao k njima...

Abraham A. Moles, uvodna riječ na kolokviju *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, Zagreb, 1968.

Bit International br. 2, 1968.

...Međutim, dok analogni kompjutor razrađuje stalno promjenjive veličine nekog za problem analognog sistema, digitalni kompjutor samostalno izvodi račune prema zadanom programu. Upravo otkrićem digitalnog kompjutora otvara se dosad najznačajnije područje kompjutorske umjetnosti. (...) Objekte radi Vladimir Bonačić, i to tako da isključuje slučaj prikazujući na primjer ireducibilni polinom 18. stupnja na 36 metara dugom nizu od 18 objekata koji je postavljen na fasadi trgovačke kuće *Nama* u Zagrebu. Konačno, ovu izložbu valja shvatiti ne kao prevlast tehnologije nego kao nastojanje da se nova tehnologija prevlada i iskoristi za nove rezultate na vizualnom području.

Boris Kelemen: *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, katalog *Tendencije 4* (1968.- 69.), Zagreb, 1970.

…Dopuštamo mogućnost da će sljedećih dvadeset godina umjetnici možda utrošiti na istraživanje i asimiliranje potencijala postojećih kompjutora i popratne tehnike… Velik dio kompjutorske umjetnosti nosi u sebi ograničenosti postojećih tehnika. Estetski zahtjevi nužno navode umjetnike da traže saveznike u najprogresivnijem istraživačkom radu prirodne i artificijelne inteligencije.

Gordon Hyde, Jonathan Benthall, Gustav Metzger: *Zagrebački manifest*, 1969.

Bit International: *Dijalog sa strojem*, 1971.

...budu li čak domaćinstva s pomoću televizijskih ekrana povezana s centralnim računalskim jedinicama, kao što su danas s telefonima, onda ništa neće stajati na putu mogućnosti da se kompjutorska grafika pokazuje pomoću slikovnog ekrana. Ta nam se mogućnost danas ukazuje kao utopijska...

Herbert W. Franke: *Društveni aspekti kompjutorske umjetnosti*, 1969.

Bit International: *Dijalog sa strojem*, 1971.

...prvi dobitnici nagrada na sada već godišnjem natječaju kompjuterske umjetnosti, koji organizira *Computers and Automation*, bili su članovi balističke grupe SAD-a. Nema sumnje da je u kompjutorskoj umjetnosti prava avangarda bila vojska. (...) Skulptura je primjena postojećih snaga. To se jasno vidi u egipatskom monumentalnom kiparstvu. U projektu *Pet ekrana s kompjuterom* bavim se golemom moći koja je vezana uz najdelikatnije obnašanje vlasti ... trebala bi biti postavljena između tri velike stambene zgrade (...) Kompjutor koji će upravljati skulpturom može se upotrijebiti i za druge zadatke u vezi s normalnim djelatnostima u stanovima. S pomoću telefonskih veza on može služiti kao mjesna priručna biblioteka stanara.

Gustav Metzger, referat na simpoziju *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, Zagreb, 1969.

Bit International: *Dijalog sa strojem*, 1971.

…Televiziju će zasjeniti C.V. (*kompjuterovizija*). Taj sustav kombinira i proširuje sadašnje karakteristike i sustava kompjutora i sustava televizije. Tako će jedno s drugim dati sustav dvosmjerne komunikacije uklanjajući barijeru nesudjelovanja publike. S povećanjem slobodnog vremena moći će se više interesa i aktivnosti posvetiti uživanju, a razvoj umjetnosti i novih tendencija treba se kretati u tom pravcu.

Petar Milojević: *xxx*

Bit International: *Dijalog sa strojem*, 1971.

...Ne bi li se i informacijska estetika mogla poslužiti određenim tehnikama modeliranja? Informacija koju bi ona trebala modelirati je estetska informacija, kakva se pojavljuje u prirodi i umjetnosti. No modelirati bi trebalo i procesnu ovisnost estetske informacije, a pri tome opet procese shvatiti kao vremenski ovisnu informaciju.

Georg Nees: *Kompjuterska grafika i vuzualna umjetnost*

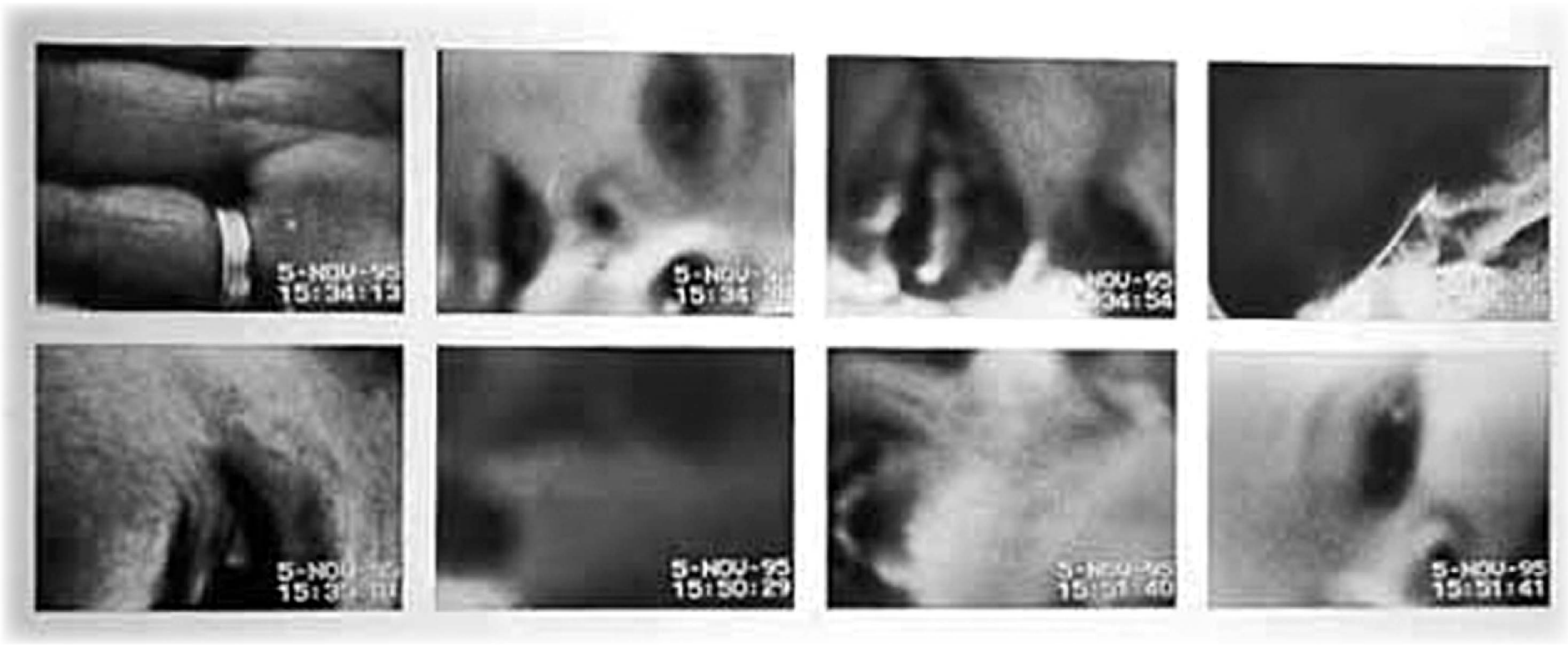
Bit International br. 2: *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, Zagreb, 1968.

Q & A

I'm Still Alive: Nove tendencije – medijska i kompjutorska umjetnost šezdesetih

Predavanje održano u Kuda.org centru za nove medije, Novi Sad, 16. srpnja 2002.

Q: Ako govorimo u terminima kompjutorske umjetnosti šezdesetih godina i djelomično sedamdesetih, možemo konstatirati neku vrstu nekomunikacija između tzv. aktivista šezdesetih godina i protiv-šezdesetosmaša, ljevičara i neokonstruktivista. Izum i upotreba PC-a pridonijeli su spajanju umjetnosti i računala, što je rezultiralo pojavom današnjeg *net.arta*. Neki su bili neokonstruktivističke, da ne kažem pro-



End of the message, *1995./2000.*

algoritmi u muzeju

državne orijentacije, protiv kompjutorske linije. Jesu li postojali ljudi koji su povezivali te dvije stvari?

A: Smatram da su u šezdesetim godinama neokonstruktivisti bili istinska avangarda i kao takvi nekompromisni u društvenom pogledu. Po svojoj naglašenoj politički (novo)lijevoj orijentaciji na Zapadu su bili opozicija mainstreamu, dok su u ponekim sretnim primjerima u tadašnjoj Jugoslaviji isti *avangardisti* uspjeli sudjelovati u (ponekad visokobudžetnim) državnim projektima i ostvarivati izuzetne rezultate. Neokonstruktivistička i luminokinetička umjetnost koristila se novim tehnologijama, no ne informatičkim, nego robotičkim ili sličnim za postizanje kinetičkih kvaliteta, kroz razne vidove serijske proizvodnje umjetničkih radova te upotrebom tada novih materijala. Upotreba informatičke elektroničke tehnologije zapravo je spojila te dvije linije tek u punom smislu kroz rani *video art*. Tadašnji konceptualni umjetnici shvatili su video kao opoziciju mainstream televiziji, koja je shvaćena kao sustav represije i manipuliranja informacijama, s čime se i ja danas osobno slažem. Postavili su utopijsku viziju upotrebe video-tehnologije koja je ponekad i ostvarena kroz lokalne (kablovske) televizije, te su tim novim sistemom produkcije i distribucije sudjelovali u decentraliziranju sistema informacija. To obećanje ranog *video-arta* ispunila je internetska revolucija u devedesetim. Šezdesetih godina to nije bilo moguće ostvariti kroz kompjutorske mreže, jer one jednostavno nisu postojale, osim u početnim fazama eksperimenata. Prisjetimo se da je Internet razvijen kao vojno hladnoratovsko oružje, za slučaj atomskog rata – kao zamjena za telefonsku komunikaciju.

No, vratimo se na kulturu i umjetnost šezdesetih godina: jedna skupina autora vjerovala je u progres društva kroz znanstveni i tehnološki napredak, dok je druga preferirala anarhizam, individualizam, povratak u prirodu, direktnu revoluciju, i slično. I jedni i drugi zapravo su bili politički lijevo orijentirani, željeli su promjenu i boljitak društva, no imali su viziju postizanje cilja vrlo različitim metodama i sredstvima. Tek se u devedesetima, poglavito kroz *net.art* događa taj *crossover*, zapravo fuzija političkog aktivizma putem direktne akcije, konceptualne umjetnosti i tehnološke osviještenosti. Primjeri su brojni, a ovdje bih izdvojio dva karakteristična rada. Prvi je rad grupe RTMark, gdje umjetnici RTMark-a simuliraju da su zapravo oni predstavnici WTO (*World Trade Organization*) te kao takvi bivaju pozivani na razne ekonomske kongrese (http://theyesmen.org). Drugi rad je također subverzivne prirode, *FuckU-FuckMe* Alexeia Shulgina (http://www.fu-fme.com), a riječ je o reklamnoj kampanji za proizvod koji ne postoji u stvarnosti – hardver koji omogućava fizički *cyber sex*, te je kao takav dobio 50.000 stvarnih narudžbi u godinu dana! Čak je i hrvatski *Playboy* objavio u svom članku o *cyber sexu* taj njegov proizvod kao pravi proizvod! No, nažalost, svaka avangarda umire mlada, pa je i ta pozitivna energija *net.arta* devedesetih s vremenom izgubila početni entuzijazam i utopila se u mainstream kulturnu industriju i institucionalizirala.

Internet Porno, *1997./98.*

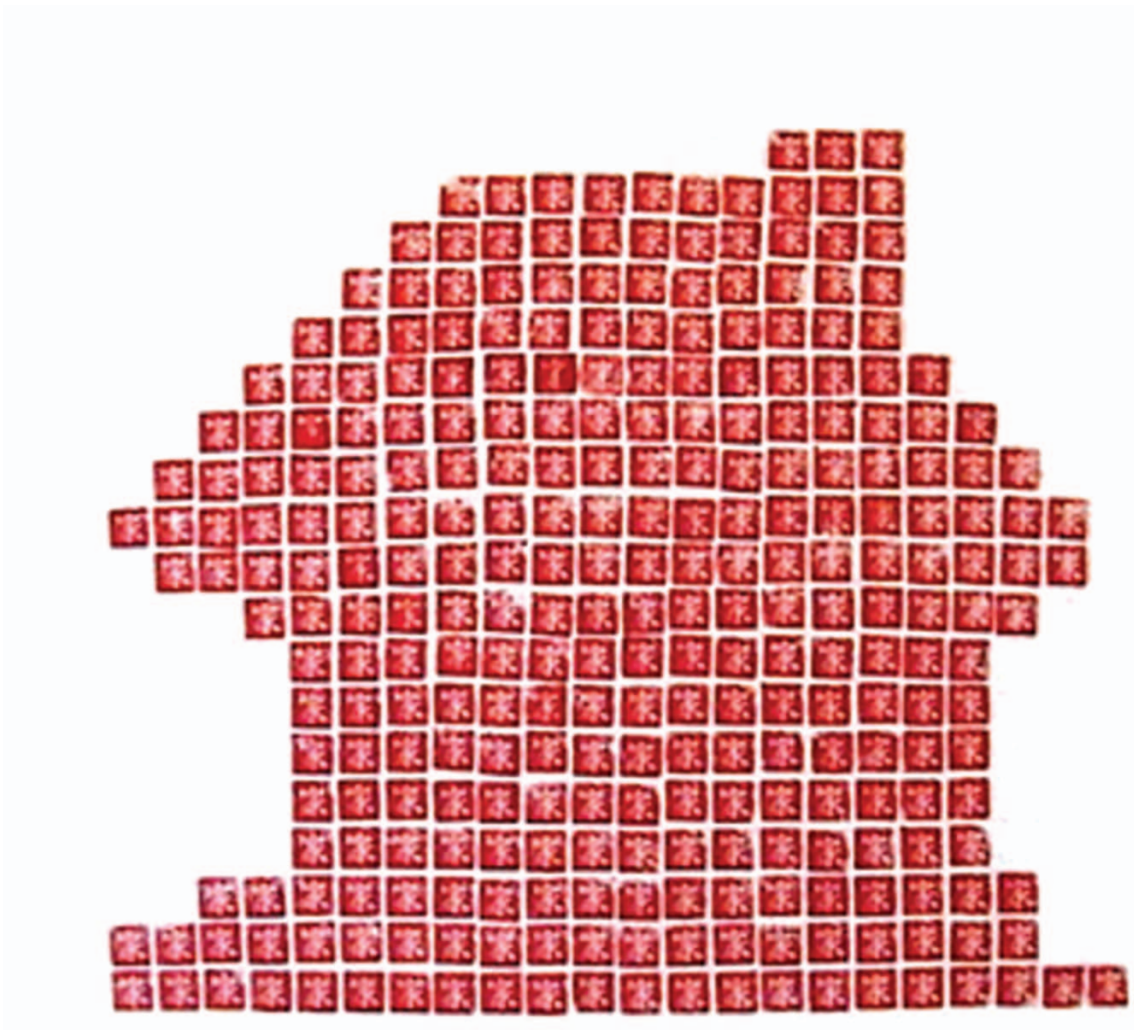
Q: Je li problem posredovanje tog pretpostavljenog umjetničkog djela?

A: Rani *net.art* upravo je preskočio posredovanje u komunikaciji umjetničkog rada i publike, i bio po svojoj prirodi besplatan. Pitanje je što je moguće ponuditi još uvijek tradicionalno orijentiranom umjetničkom tržištu koje ipak teži objektima. U tom smislu izmišljaju se razne čudne i uglavnom nepotrebne forme i kompromisi. U medijskoj umjetnosti, što se tiče novca, uz nekoliko izuzetaka stvar se uglavnom svodi na njihovo iskorištavanje od novopostavljenog establišmenta: rad bez honorara, te ideja da bi umjetnici trebali biti sretni što su pozvani sudjelovati u projektu, te što putuju po svijetu i što su im za to vrijeme pokriveni životni troškovi...

Q: Vezano za kompjutorske radove iz šezdesetih godina, postoje li neke naznake razmišljanja o interaktivnosti? Kompjutor je korišten kao medij u stvaranju tih radova, ali još su to dvodimenzionalne grafike.

A: Bilo je i raznih drugih formi, trodimenzionalnih skulptura, koreografija, glazbe i filma. Tijekom svog izlaganja prikazao sam kompjutorski film Tomislava Mikulića. Luminokinetički i neokonstruktivistički radovi iz prvog dijela pokreta Tendencije skoro su svi u interakciji s gledateljem kroz promišljenu i uvjetovanu percepciju rada, bilo uz pomoć elektroničkih mobilnih dijelova rada, njegovim položajem u prostoru ili retinalnim efektima dvodimenzionalne površine ili reljefa. Ponekad se pozivalo gledatelja da izravno fizički mijenja strukturu izloženog rada. Korak interaktivnosti dalje vidimo u radu *Compos Hobby Box* grupe Compos (http://darkofritz.net/curator/alive/pix/m0-1veen.jpg) gdje su u priloženom *manualu* korisniku predložene kompjutorski generirane mogućnosti načina na koje se može slagati kompozicija od priloženih obojenih pravokutnika. Rad je nastao krajem šezdesetih, koristeći se informatičkim vokabularom: *user*, *manual*, matrica, program, objekt.

U nerealiziranom projektu *Pet ekrana s kompjutorom* Gustava Metzgera iz 1969. instalacijom su putem telefona trebali upravljati stanari triju velikih stambenih zgrada u blizini. Među citatima koje sam ovdje izvukao iz časopisa *Bit International* možete naći onaj Petra Manojlovića o C.V. (*Computer vision*), gdje se zapravo vrlo jasno anticipira Internet, samo se malo drukčije zove. Zamišljeno je da se putem telefonskih/TV linija odvija dvosmjerna komunikacija – dakle, interaktivna. Tu je shvaćanje interaktivnosti pomaknuto s odnosa *jedan umjetnički objekt – jedan "korisnik"* na širu informatičku i društvenu razinu.



(Home) (Search) (Home), *projekt Migrant Navigator, 2003.*

Darko Fritz je multimedijski umjetnik i kustos. Bio je kustos i idejni tvorac izložbe *I am still alive* 2000. u net.klubu mama. Tom je izložbom povezao radove Tendencija 4 na temu kompjutorskih i vizualnih istraživanja, sa suvremenim web projektima Vuka Ćosića, Alexa Schulgina itd.

Troinstitucionalno jedinstvo: zatvor, bolnica, književnost

Nataša Govedić

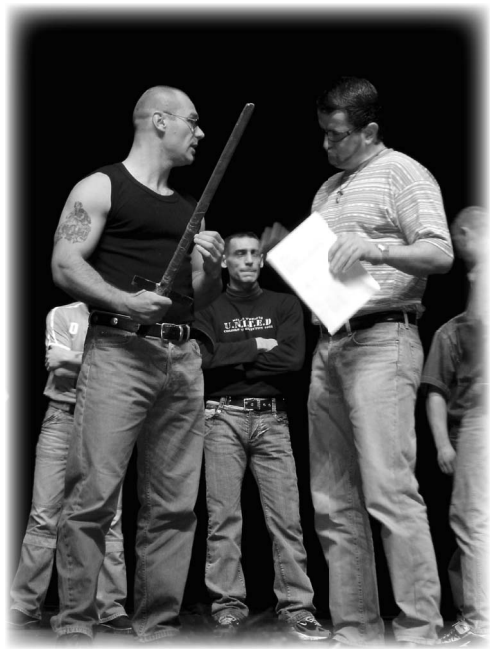
Na razini socijalnih simptoma, zanimljivo je da obje predstave iz tako kritičnih i tako "dramatičnih" konteksta kao što su zatvor i bolnica naprosto žele uzmaknuti prema "redu", stabilnosti i utjesi *književnih situacija*

Uz predstavu *Tužna priča o Piramu i Tizbi* osuđenika Kaznionice Lepoglava i redatelja Stojana Matavulja, te dramu *Prije sna* Lade Kaštelan u režiji Nenni Delmestre. Mjesto izvedbe: DK Gavella

Dok ZKM-ovi glumci igraju holivudski dizajniran mjuzikl o "dobrom doktoru Dolittleu" kao upravitelju utopijski emancipiranog cirkusa (životinjama iz mjuzikla pritom je dana sloboda govora i pristojni honorari za koje se matični glumci dosad nisu uspjeli izboriti), a HNK uprizoruje Marinkovićevu *Gloriju* ne bi li pokazao opći trijumf sakraliziranih te politički blagoslovljenih velecirkusarija, meni je govoriti o dvije predstave čije ishodište također nije daleko odmaknuto od blještavila čudotvorno-čudovišnih atrakcija arene i šatre. Prvu su, uz pomoć glumačkog umjetnika Stojana Matavulja, priredili osuđenici Kaznionice Lepoglava, odlučivši se za igranje "obrtnika" iz Shakespeareova *Sna Ivanjske noći*. Druga je više vezana za temu, ne i izvedbu drame *Prije sna* autorice Lade Kaštelan, uprizorenu u DK Gavella: svojevrsni "ženski" pandan Vidićevu komadu *Veliki bijeli zec*. Kod Kaštelanove su, naime, baš kao i kod Ivana Vidića, na sceni prisutne "naplavine rata" (termin iz predstave) te bolesti suvremenog života u Hrvatskoj, s jednom bitnom razlikom: lica Kaštelanove ne sjede u obiteljskoj dnevnoj sobi s vječno upaljenim televizorom i besprizornim licima zagledanima prema ekranu, nego leže na ginekološkom odjelu neke od zagrebačkih bolnica.

Zabranjena riječ: vagina

Relevantnost bolničkog prizorišta umanjuje implicitna konzervativnost dramatičarke, tipična za kontekst koji živimo: Kaštelanova se ne usuđuje precizno imenovati "ženske bolesti" koje gledamo na sceni (iznimka je imenovanje jednog spontanog pobačaja). Na djelu je tipična mistifikacija koja tobože "štiti" publiku od tako "eksplicitnih" sadržaja kao što *rak grlića maternice* – točno imenovanje bolesti ipak bi previše sličilo na ono što ljudi proživljavaju izvan praćenja *Ville Maria*. I tako nam je umjesto osobnih povijesti bolesti (često do najsitnijih detalja izmjenjivanih među zbiljskim pacijentima), umjesto izvedbeno protumačenih korpografija ženskih tijela, zatim i tijela kao simptoma svih ostalih socijalnih i političkih trauma, na sceni dopušteno upoznati tek sentimentalne ili mitske projekcije u koje su zapletene protagonistice (primjerice: žena i ljubavnica jednog muškarca prolaze istim odjelom: točno po mjeri zabavljačke literature), dakle od velike je važnosti stanje ljubavnih veza junakinja, a ne bitno osobnije odluke žele li ili ne žele začeti i zadržati dijete. Na temu težine odluke začeća inače postoji vrlo utjecajna etička studija Carol Gilligan, zaslužna za ukazivanje na činjenicu da žene oko pitanja trudnoće pokazuju iznimno visoku odgovornost, no Ladi Kaštelan u drami *Prije sna* nije bitan odnos žena s vlastitom rođenom i nerođenom djecom (zanimljivo je da ga dramatičarka puno izravnije dotiče u svom ranijem komadu *Posljednja karika*), premda "snovi" oko začeća jesu jedna od centralnih narativnih okosnica i ove drame. Melodramatskom kontekstu drame nedostaju i liječnici, iz nepoznatih razloga potpuno eliminirani iz bolničkog prizorišta. Čini se da Lada Kaštelan i redateljica Nenni Delmestre imaju interesa za tužne, besane žene u bolničkim krevetima, ali nemaju baš ideje kako tu situaciju razviti prema dramskoj slojevitosti, pa im stoga nadopisuju bulevarske doskočice, po pitanju nasilja dramski veoma pojednostavljene partnere (igraju ih Boris Svrtan, Janko Rakoš, Hrvoje Klobučar), *sitcom* pipničare (uvjerljiv i humoristična Enes Vejzović), "slučajnu" pucnjavu PTSP-ova stradalnika u kafiću bolnice (pogođeno iscrpljeni i nemirni Filip Šovagović), komediografske epizode s pokeraškim kraljem kojemu se rađa *peta djevojčica iz trećeg braka* (poslovično duhovit Predrag Vušović) itsl. Pipci estradizacije u drami Kaštelanove, međutim, skreću pozornost publike s tematike straha od smrti, a i sa ženskog straha od vlastite seksualnosti te straha od gubitka reproduktivnih prava, straha čak i od samog *imenovanja* vagine i njezinih bolesti, zbog čega bi predstavu *Prije sna* bilo idealno gledati u kombinaciji s *Vagininim monolozima* Eve Ensler: tek toliko da pozornica demonstrira kako vagina nije "nedostupna" *mitska spilja* po kojoj *plešu vile* (opet citiram predstavu), nego sasvim konkretan locus užitka, kreativnosti i ženske snage. Izvrsne Gavelline glumice poput Helene Buljan, Slavice Knežević, Anje Šovagović Despot, Jelene Miholjević i Ivane Bolanča znaju nepogrešivo odigrati *ženski sram* zbog čitave piramide "promašenih očekivanja" koja ih muče u bolnicama i izvan njih. Neke od njih, kao Anja Šovagović Despot, znaju odigrati i bijes, ali u prvom je planu ipak rezignacija i umor junakinja, a ne njihove sposobnosti samosagledavanja i/ili ozdravljenja. Vrijedi napomenuti



da je Gavellina "građanska" publika na prizore bolesti i nesreće iz predstave reagirala baš kao da je u pitanju plitka komediografska građa, što je porazno po sve sudionike izvedbe, ali najviše po dramatičarku i redateljicu, koje nisu uspjele emocionalno diferencirati "dramske" od "komediografskih" momenata.

Zabranjena riječ: zločin

Tužna priča o Piramu i Tizbi provokativna je već i zato što ne ispunjava "pokajnička" očekivanja publike kad su u pitanju kazališne izvedbe zatvorenika: umjesto igranja traume, Stojan Matavulj i osuđenici iz Lepoglave odlučili su utjeloviti Vratilovu kompaniju "kazališnih amatera" iz Shakespeareova *Sna Ivanjske noći*, dakle s jedne su strane estradizirali predložak (sveli ga na *greatest hits* ili *Vratila u Lepoglavi Gornjoj*), a s druge napravili teatar koji se pita *čemu uopće teatar* i što je to izvedbena istina, jer ta pitanja i jesu upisana ne samo u originalni Shakespeareov tekst nego u svaku politiku reprezentacije. Upravo se po stalnom osvrtanju na "navlačenje maski" i promjene identiteta (uzor umjetnika iz Lepoglave duhovito je preimenovan u "Roberta Pacina"; spoja Roberta De Nira i Al Pacina) vidi da je s njima radio čovjek koji kazalište nosi u kostima te kojemu je najvažnije osloboditi ludički potencijal osuđenika. U tome je Matavulj uspio u zadivljujućoj mjeri: osuđenici briljiraju u dosjetkama i parodijama odveć doslovnog razumijevanja i zatvora, i teatra i akcijskih filmova; o Shakespeareovim ljubavnim situacijama da i ne govorimo. Njihova je neposrednost i komunikativnost toliko razigrala publiku (brešanovski humor preglumljivanja i hotimice naglašenih scenskih nespretnosti naravno uvijek izazove učinak kolektivne ekstaze) da je većina gledatelja imala potrebu po završetku predstave osobno pristupiti izvođačima i čestitati im, što se u kazalištu vrlo rijetko događa i upućuje na blizinu kontakta s publikom. Znači li to da građanstvo u zatvorenicima koji glume pod stražom prepoznaje sebe upravo kao "loše, ali nadahnute glumce" ili da je stupanj zabavljaštva predstave toliko visok (ne treba zaboraviti ni humoristički striptiz s parodijom disco-baletne koreografije na kraju uprizorenja) da mu ne mogu odoljeti ni najtradicionalniji gledatelji zaista ne znam, ali znam da je za glumce *Tužne priče* strahovito važno da ih se makar jednom u životu vidi *izvan* uloga nasilnika i žrtve koje su navikli igrati. Shakespeare se tako u konačnici možda pokaže boljom socijalnom terapijom od svih postojećih tehnika psihologije i psihoanalize. Drugo je pitanje žele li zatvorenici kroz parodijski diskurz pobjeći od svojih osobnih povijesti: vjerojatno žele, no naklonost kojom ih obasipa publika opipljivo im vraća samosvijest, što je samo po sebi izvrstan rezultat. *Tužna priča o Piramu i Tizbi* stoga je jedna od najdojmljivijih izvedbi ove sezone, što mnogo govori o ostatku domaćeg repertoara; daleko više eskapističkog od bilo čega što su pokazali umjetnici iz Lepoglave.

"Mir" književnosti

Na razini socijalnih simptoma, zanimljivo je da obje predstave iz tako kritičnih i tako "dramatičnih" konteksta kao što su zatvor i bolnica naprosto žele uzmaknuti prema "redu", stabilnosti i utjesi *književnih situacija*: Kaštelanova nas omata u stihove ponavljane i ponavljane epske legende o besplodnim kraljicama, optuženici iz Lepoglave zavode Shakespeareovim prastarim štosevima o Mjesečini kao osobitom nokturalnom performeru nad glavama ljubavnika. I za jedne i za druge, književnost (kao "književna predaja", kao književni poredak značenja) ostaje glavni jamac nalaženja smisla. U etiku i pravičnost ne vjeruju ni bolesnice iz drame Lade Kaštelan, još manje zatvorski performeri. Ali zato vjeruju u *priču*. To znači da je estetika do kraja progutala političko polje, no iz njezine glave nažalost ne iskače nova Atena, nego suhi svilež i estradne note sveopće građanske i ljudske "bespomoćnosti". Z

Teatar u strogom zatvoru

Tim Mitchell

Želio bih opisati proces nastanka jedne promjene, koliko skromne toliko i monumentalne, koja je nastala uz pomoć tehnika Boalova Forum teatra u Lortonu u ljeto 1997., i na taj način ukazati na neke provizorne zaključke o tome koliko se može očekivati od takve kazališne prakse

Kad stupite u zatvor, odmah primijetite očite ograde – zidove, vrata, zatvorske ćelije, regimentaciju redova i prebrojavanje zatvorenika. Ima tu i onih manje vidljivih, kao što su gubitak privatnosti zatvorenika i kontrola, izolacija od obitelji i prijatelja, te sve dulje trajanje kazni. Zatvori se međusobno razlikuju. Bešćutne nove ustanove imaju centralizirani nadzor i kontroliraju se s pomoću najnovije tehnologije, dok se ćelije zatvora u stilu starih plantaža zatvaraju ključevima na velikom prstenu; debeli betonski zidovi i zapečaćeni prozori obilježavaju granice najstrože čuvanih zatvora, dok istovremeno zidovi improviziranih gradova pod šatorima drhte na vjetru. No sve zatvore prožima gubitak čovječnosti. To najviše utječe na zatvorenike, ali nisu pošteđeni ni čuvari i njihove obitelji, niti administrativni službenici i zajednice u okviru kojih se nalaze te ustanove.

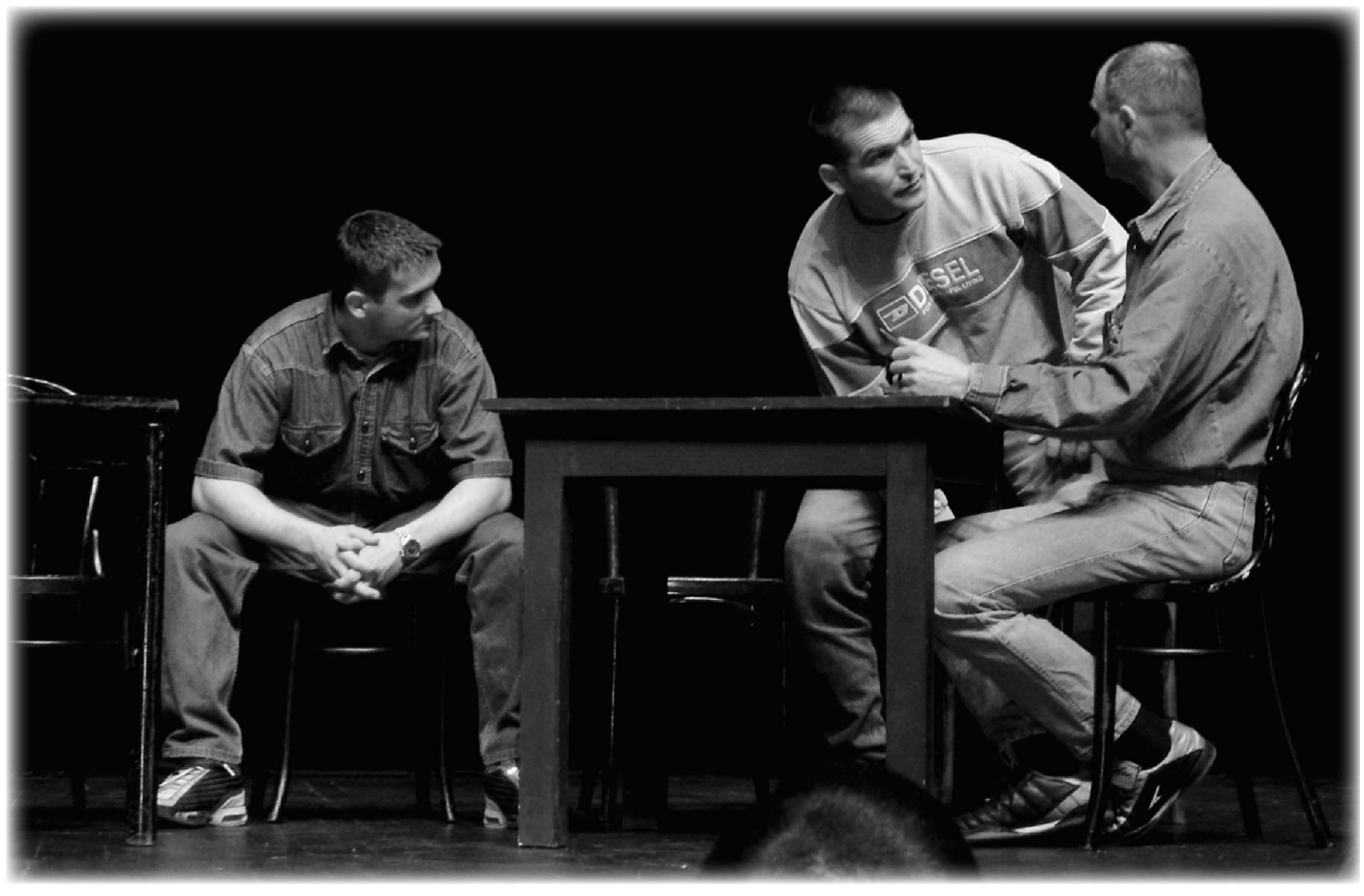
Očinstvo i obitelj

Osam godina radio sam u takvu okruženju u sklopu obrazovnih programa u kazalištu koja su sponzorirala dva sveučilišta, Georgetown i Cornell. Od 1992. do 1997. radio sam u najstrože čuvanim odjelima zatvora Lorton u Washingtonu DC (zatvor u Virginiji, sada pred zatvaranjem). Nedavno sam radio u prihvatnom centru za mladež Louis Gossett Jr. u New Yorku. Učio sam od ljudi koje sam tamo upoznao, a nadam se da su i oni učili od mene. Kroz proces otkrivanja u kojem smo svi zajednički sudjelovali, došli smo do nekakvih ključnih teoretskih i praktičnih uvida u kazalište i društvenu promjenu. No pred ljude u zatvoru, pred mene i studente dragovoljce koji su mi se pridružili uvijek se postavlja teško pitanje smisla naših nastojanja, onakvo kakvo je Patricia O'Connor, upraviteljica i osnivačica programa Prijatelji Lortona na Sveučilištu Georgetown postavila ljudima u zatvoru na jednom od mojih tečajeva drame za koji su zatvorenici dobivali bodove za dobro vladanje: "Kakvu vrstu promjene možete osjetiti na ovakvom mjestu?". Želio bih opisati proces nastanka jedne promjene, koliko skromne toliko i monumentalne, koja je nastala s pomoću tehnika Boalova Forum teatra u Lortonu u ljeto 1997., i na taj način ukazati na neke provizorne zaključke o tome koliko se može očekivati od takve kazališne prakse.

Radili smo s Elvinom Johnsonom, bivšim zatvorenikom u Lortonu, koji je pomogao da se u suradnji sa Sveučilištem Georgetown osnuje viši obrazovni program u najstrože čuvanom odjelu tog zatvora. On nam je bio glavna veza sa zatvorenicima. Tog smo ljeta planirali istraživati temu očinstva i obitelji, pa smo na zadnju interaktivnu izvedbu Forum teatra doveli članove obitelji zatvorenika autobusom iz Washingtona. Na nesreću, zbog promjena u gradskoj upravi i novog upravitelja zatvora bili smo prisiljeni otkazati naš plan. Umjesto toga, svakom se sudioniku dopustilo da na zadnju izvedbu dovede goste iz tog dijela zatvora, a na izvedbi je bilo nazočno i nekoliko upravitelja zatvora. Slijedi opis jednog od scenarija, napravljenog na temelju doživljaja iz stvarnog života, koji smo izveli u Forumu: *Muškarac se vraća iz zatvora supruzi i sinu koji ide u srednju školu. Žarko želi ponovo uspostaviti bliske odnose sa svojom obitelji i biti dobar muž i otac. Misli da bi dobar početak bio da napravi specijalnu obiteljsku večeru prvog vikenda kod kuće. Zamišlja kako će izgledati ta večera, kad sjedne na svoje mjesto za stolom koje je dugo bilo prazno i ponovo oko sebe vidi svoju obitelj. Kad se vrati kući, ispriča supruzi svoj plan i ona pristane pripremiti nešto posebno za jelo. Ali točno prije večere, dok on sjedi na kauču i gleda televiziju, u sobu uđe njegov sin i kaže da izlazi. "Kamo?" pita ga muškarac. "S prijateljima", odgovara sin. Otac mu objasni da ne može ići van, jer su planirali specijalnu obiteljsku večeru. Mladić se počne svađati: "Otkad znam za sebe ti si u zatvoru i sad mi odjednom želiš naređivati? Ti mi ne možeš naređivati što da činim. Izlazim!", a zatim istrči iz kuće da se nađe s prijateljima. Muškarac viče za njim, ali uzalud*. Očito je da niti jedan od roditelja ne zna tko su ti njegovi prijatelji, kamo ide, niti kad će se vratiti kući. Prema prvobitnoj zamisli, otac je taj koji ima problem. Kako možemo imati ikakav odnos sa sinom u ovakvim uvjetima? Bi li ova scena mogla završiti drukčije?

Otežavanje problema

Tijekom priprema te scene (ne na završnoj izvedbi), jedan je muškarac odmah odlučio zamijeniti oca. Njegova me je intervencija obeshrabrila, ali dobio je veliki pljesak i odobravanje ostalih zatvorenika. Čim je sin počeo prigovarati, opalio mu je žestoku pljusku preko čitavog lica. Mnogi od zatvorenika su mislili da je to sasvim obećavajuće rješenje. Kao što je jedan zatvorenik objasnio, sin je osporio autoritet i moć drugog muškarca. On je mladića vidio kao nekoga tko potiče sukob i prijeti ocu izražavanjem nepoštovanja. Kako nitko ništa nije htio reći protiv ovakva stava, iskušali smo nekoliko drugih intervencija, uvijek mijenjajući oca. Jedan od muškaraca pozvao je prijatelje svoga sina da uđu u kuću i pokušao ih uključiti u obiteljsku večeru, ali oni su se izvukli nekakvim jeftinim izgovorima i otišli van s njegovim sinom. Dok su izlazili, smijali su se na račun oca. Drugi je muškarac pokušao uključiti majku u to natezanje sa sinom, no majka je izjavila da "ne zna više kako da s njim izađe na kraj" i da je "ovako svaki put", te ga je, nakon nekakva slabašnog pokušaja da ga zaustavi, pustila da ode. Nekoliko drugih muškaraca također je interveniralo, ali rasprava se stalno vraćala na prvu, nasilnu situaciju kao najbolji pristup. Jedna od uobičajenih kritika teatra potlačenih jest da se ono često oslanja na senzitivne i dobro uvježbane moderatore, osobito zato što jedan od velikih nedostataka i ograničenja Foruma leži u opasnosti da konkretizira, ali ne i promijeni mišljenja grupe. Ponekad Joker (moderator koji može igrati i kao živa karta) mora komplicirati način razmišljanja grupe da bi došao do srži problema. Možda je to razlog zašto Boal Jokera sada često naziva "otežavateljem". Ja sam tom prilikom imao ulogu Jokera i naposljetku sam shvatio da moram otežati stvar. Protestirao sam zbog toga što je očeva agresija stavila sina u poziciju potlačenog protagonista. Smatrao sam da njegova ljutnja na oca i razlozi zašto želi izaći imaju neke osnove i da je prirodno da mladić njegove dobi dovodi u pitanje autoritet oca. (Dalje me brinulo, iako to nisam rekao, to što je ponuđeno rješenje vrlo nalikovalo na zlostavljanje djeteta). Složili smo se da ponovo odigramo scenu, ali da ovaj put mijenjamo sina. Isprva su intervencije učinile sina poslušnim i punim poštovanja. Ali to je bilo "čudo". Čudo je izraz koji se koristi u teatru potlačenih, a odnosi se na rješenje problema s pomoću nevjerojatnih ili nerealnih sredstava. Na primjer, ako je problem siromaštvo, a rješenje dobitak premije na lutriji, onda je takvo rješenje čudo. Čudo je rješenje koje ne uključuje rješenje problema s kojim smo suočeni, u ovom slučaju, ljutnju i očekivanja mladića. Tako smo nastavili igrati scenu i došli do nekih nevjerojatnih rješenja. Nakon što je dječak dobio pljusku od oca, čovjek koji ga je glumio pokazao je stvarnu silinu njegove ljutnje i bola i rasprava je krenula u novom smjeru. Nekolicina muškaraca počela je govoriti kakva su iskustva sami imali kao sinovi i koje su posljedice trajnog prekida odnosa između oca i sina.



Prema empatiji

Na kraju, svi su se muškarci složili da bi rješenje i cijela situacija bili potpuno drukčiji da je u sceni bila riječ o kćeri. Iako nisu ulazili u pitanje seksizma i drugih pretpostavki koje su se nalazile iza ovog mišljenja s kojim su se svi jednoglasno složili, igranje uloge sina omogućilo im je da istraže kako netko istovremeno može biti i potlačeni i opresor. Za zatvorenike je nužno da prepoznaju ovakve dvostruke uloge. Iako ih se većina u zatvoru nalazi zbog nenasilnih zločina, gotovo da ne postoji zločin koji nema posljedice ili žrtve. Na satovima kazališta općenito izbjegavamo raditi na tako osobnim pitanjima, kao što je pomirenje sa žrtvom ili popravljanje učinjenog, jer naš zadatak nije da provodimo terapiju (a u ustanovama za maloljetnike, to je, štoviše, zabranjeno). Međutim, sposobnost da vide "drugog" u nekakvoj sceni i da razviju vještinu empatije ključno je za postizanje promjene. Ponavljajući riječi Malcolma X-a, jedan sudionik na radionici u centru Gosset rekao mi je sljedeće: "Naučio sam da ponekad čovjek mora osuditi sam sebe da bi se mogao promijeniti." Iz scene Foruma razvila se dugačka rasprava o tome kako iskustvo zatvora prati čovjeka i nakon što izađe i kako on to iskustvo donosi u svoju obitelj, te se naposljetku počelo raspravljati i o druga dva ključna foruma sa završne izvedbe. U sceni "Posjeta", muškarca posjećuje njegova supruga i kaže mu da ima novog partnera, a njihov sin novog oca; ta dva muškarca zatim pregovaraju o svojim ulogama. U sceni "Roditeljski sastanak" muškarcu se uskraćuje pravo pristupa školi njegova sina na temelju zapovijedi njegove vlastite majke; on se konfrontira s njom i ravnateljem škole, tražeći novi način na koji bi se mogao vratiti u život svoga sina.

Vraćanje vlastitoj djeci

Nakon završne izvedbe Foruma očinstva i obitelji, jedan od sudionika, vođa grupe za podršku očeva Lortona, odveo me na stranu i rekao da su se on i još nekolicina iz grupe očeva pridružili našoj kazališnoj radionici, kad su čuli koju temu obrađujemo. Uživao je u raspravama o filmovima koje smo gledali i tekstovima koje smo čitali, ali ono što ga je posebno dirnulo bila je naša upotreba slika i Forum teatra da prikažemo očeve koji se suočavaju s problemima ponovnog uspostavljanja obiteljskih veza i odnosa prije, tijekom i nakon zatvora. Rekao mi je da je strašno uzbuđen i jedva čeka da se vrati u grupu za podršku očeva i da promijeni ono što rade. Objasnio mi je da su muškarci u grupi govorili o tome kako postaju protuuzori svojoj djeci. Kao zatvorenici, bili su primjer onoga što bi se moglo dogoditi i njihovoj djeci i htjeli su ih upozoriti da ne budu kao oni, da ne završe u zatvoru. Međutim, ovaj je muškarac doživio prosvjetljenje: želio je da se njegova grupa usredotoči na strategije pomoću kojih će muškarac ponovno ostvariti komunikaciju sa svojom djecom prije nego što ga puste iz zatvora, odnosno, još važnije, na strategije koje bi zatvorenicima mogle pomoći da prepoznaju i uspiju se nositi s većim društvenim i strukturalnim preprekama u obitelji. Želio je da članovi te grupe potpore očeva ponovo izgrade sebe od početka i da razmišljaju o onome o što smo mi načeli na našoj kazališnoj radionici.

Sposobnost djelovanja

To je bio značajan trenutak. Uvijek je teško procijeniti učinkovitost i korisnost tih projekata za zatvorenike, a nakon što program završi u pravilu izgubim kontakt sa sudionicima. Lorton se sada zatvara, a većina zatvorenika je premještena u druge zatvore. Čak ne znam točno ni tko je sve pušten. Želim vjerovati da su ti muškarci naučili na satovima kazališne radionice nešto korisno i ohrabruju me istraživanja koja su pokazala da odrasli zatvorenici koji sudjeluju u višim edukacijskim programima imaju zapanjujuće nisku stopu recidiva – iako te studije ne istražuju baš specifično program kazališta. Naravno da sam vidio scene Foruma koje se nisu mogle riješiti, jer su prikazivale situaciju u kojoj nikakva promjena nije bila moguća (suđenje zbog zločina koji se obvezatno kažnjava zatvorom) ili zato što se iz njih nije mogla roditi nikakva rasprava (na primjer, nazočnost zatvorskog psihologa koja djeluje kao tiha cenzura). No uglavnom sam vidio kako to kazalište donosi humanost u bešćutno okruženje, jer sudionicima pruža osjećaj suradnje i zajedničkog interesa. Omogućuje pojedincu da se izdvoji iz svoje situacije i razmotri alternative, a kao fizičku aktivnost dopušta muškarcima, koji se često u mainstream kulturi portretiraju kao opasni i nepopravljivi zločinci, da zastupaju sebe u svojim vlastitim tijelima. Kroz zajedničko iskustvo ljudi u kazališnom prostoru moguće je dekonstruirati samog sebe i promatrati se u problematičnoj situaciji iz različitih perspektiva, a zatim sve to ujediniti u sposobnost djelovanja. ◪

S engleskoga prevela Aleksandra Mišak. Tekst je objavljen u časopisu Theater: Theater and Social Change Issue, *31:3, 2001.*

> Na satovima kazališta općenito izbjegavamo raditi na tako osobnim pitanjima, kao što je pomirenje sa žrtvom ili popravljanje učinjenog, jer naš zadatak nije da provodimo terapiju (a u ustanovama za maloljetnike, to je, štoviše, zabranjeno). Međutim, sposobnost da vide "drugog" u nekakvoj sceni i da razviju vještinu empatije ključno je za postizanje promjene

PROFIL
MEGASTORE
Bogovićeva 7
10000 Zagreb
www.profil.hr

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
e-mail:
vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Kata Mijatović

Performans i net-art kao onostrani dvojnici

Suzana Marjanić

O performansima kao izvedbenim produžecima instalacija te o Internetu kao arhivu snova u povodu performansa *Markitin san*, izvedenoga 25. studenoga 2004. u sklopu eksperimentalno-istraživačkog programa Pilot 04 Studija Muzeja suvremene umjetnosti iz Zagreba

Vaši likovni počeci obilježeni su djelovanjem u neformalnoj umjetničkoj grupi Močvara (Zoran Pavelić, Ružica Zajec, Aleksandar Čalović, Kata Mijatović, Zdenka Kner), koja je osnovana 1988. Možete li se ukratko prisjetiti njezinih početaka i, isto tako, zanima me kontekst vašega performansa* Izabrani snovi*, što ste ga izveli u klubu Močvara u sklopu KUM-a (Kazalište u Močvari) 23. siječnja 2002. Tada je i Zoran Pavelić izveo performans* Močvara u Močvari *(1991-2001) kao hommage grupi.

– Osnivač Močvare je Zoran Pavelić. Okupio je nas nekoliko koji smo radili nešto drukčije na likovnom planu u Baranji. Gledano s današnje distance, Močvara je bila vrlo progresivna umjetnička skupina za prostor u kojemu je nastala; bio je to pokušaj da se razbije učmalost provincije koja je i sada i onda bila *močvarna* u svakom pogledu. Djelovali smo kao grupa do 1991., dakle, do početka rata, a poslije je svatko otišao svojim putem. Zoran Pavelić je upisao Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, ja sam započela studij slikarstva na Accademia di Belle Arti u Firenci, Ružica Zajec upisala je Akademiju likovnih umjetnosti u Hannoveru, a Saša Čalović i Zdenka Kner ostali su u Belom Manastiru. U klubu Močvara 2002. Zoran je performansom *Močvara u Močvari (1991-2001)* napravio hommage grupi Močvara, iz koje je sve to krenulo, a ja sam performansom *Izabrani snovi* otvorila istoimeni projekt koji još traje. U okviru tog projekta napravila sam seriju radova tematski objedinjenih, u kojima osnovni sadržajni i konstruktivni materijal čine tekstovi dvadeset i tri snova mojih prijatelja i poznanika. Svatko od njih "donirao" mi je san koji mu je ostao u sjećanju ili koji ga se dojmio i jednu svoju fotografiju, foto-portret. U klubu Močvara nalazila sam se u publici, u metalnom kavezu; sjedila sam na metalnim ljestvama dijagonalno postavljenima u kavezu i zajedno s publikom gledala projekciju tekstova snova i fotografija svojih prijatelja. Sve se odvijalo uz zvučnu podlogu deset obrada Gershwinove *Summer Time*. Metalni kavez koristila sam i u instalaciji *Ugljen iz podsvijesti*, koja je bila izložena u dvorišnom prostoru Galerije SC-a 1999., a zatim i u performansima *Nisam svjesna* (2000.) i *Pomak* (2002). Koristila sam ga kao svojevrsnu mentalnu konstrukciju unutar koje sam u svakom od navedenih radova smještala različite elemente ili različite situacije koje vezujem uz nesvjesno. Na sličan način funkcionira i plavi lonac koji "selim" iz rada u rad.

Performans kao nusprodukt instalacija

Što vas je potaklo na performans? Naime, prvi performans* Povratak iz nesvjesnog *izvodite 1999. U Vijencu (10. lipnja 2004.) izjavili ste kako ste odlukom da ideju prevedete u performans morali "suspregnuti strah od javnoga nastupa. (…) Na kraju, vjerujem da sam na dobitku, neke su blokade nestale, oslobodio se protok ideja. Vlado Martek zapravo je to najbolje izrazio rečenicom* Ma što radili, budite hrabri kao umjetnici*".

– Uglavnom moji performansi nastaju kao nekakav nusprodukt instalacija, kao višak u ideji koji se zatim prelijeva u drugi izravniji medij. Učinilo mi se da mogu mnogo više iskomunicirati performansom, samo sam trebala imati hrabrosti. Željela sam osvojiti neke nove prostore slobode u umjetnosti. Za mene kao umjetnicu performans ima jednu bitnu značajku koja je prisutna i u ekshibicionizmu – izravan pogled drugoga. Taj pogled je prisutan već u ideji o performansu: nešto ćete izvoditi za nekoga tko će vas gledati, a to je uzbudljivo i na neki način erotično. Postoji zatim to prekrasno poistovjećivanje umjetnika sa samim radom u intenzitetu koji ne možete dobiti ni u jednom drugom mediju.

Svoj prvi performans *Povratak iz nesvjesnog* iz 1999., što sam ga izvela u Galeriji Miroslav Kraljević, zamislila sam kao nekakvu vrstu pojašnjenja moja prethodna dva rada s temom nesvjesnog. U performansu pomagao mi je Zoran Pavelić. Zajedno smo – odjeveni u ronilačka odijela – unijeli u prostor Galerije plavi lonac s vodom. Prostor Galerije je bio namješten provizorno kao neka soba za stanovanje – ležaj, stol, stolice, na zidu se nalazilo ogledalo, vješalica s odjećom. Vodom iz lonca namočila sam sve predmete u sobi – stol, ležaj, posteljinu, lijevala sam vodu na kraju i na zidove – ogledalo i vješalicu. Sve se odvijalo uz zvučnu podlogu *Don't Fear The Reaper* Blue Oyster Culta. Nesvjesno je bilo prezentirano ronilačkim odijelom i vodom koja mi je iznimno važna kao materijal i koju često koristim. Navedenim elementima željela sam naglasiti da u tom performansu ne dolazim iz svjesnog "ja". Vodom kao materijalom nesvjesnog namočila sam tu svakodnevicu; jednostavno sam željela reći da je ta naša svakodnevica doslovno natopljena nesvjesnim. U tome mi je pomogao i hipnotički ritam *Don't Fear The Reaper*, koja govori o strahu od smrti, što je još jedan element suprotstavljen toj svakodnevici. Zapravo me taj rad dalje odveo prema snovima kao prostoru nesvjesnog u kojem se najjače očituje sva njegova svojstva. Godine 2001. u atriju Galerije umjetnina u Slavonskom Brodu napravila sam instalaciju pod nazivom *Snovi 1991-2001*. U tom sam radu prvi put koristila tekstove snova koje sam sanjala i zapisivala tijekom 1991. Tekstove sam ispisala crnim flomasterom na prozirnim najlonskim folijama i položila ih na betonske kocke na tlo atrija. Bijele stupove kojima je atrij okružen obojila sam u nejednakoj razini djelomično u crno. Namjera je bila izložiti snove u javnom prostoru (dvorište) na danjem svjetlu; iznijeti ih na javu, pa je onda ta dvojnost san – java, dan – noć potencirana i crno-bijelim stupovima. To je pomalo izdvojen, samotan prostor u kojemu su ljudi čitali snove hodajući atrijem s kišobranima, jer je upravo na otvorenju počela padati sitna kišica koja je opet cijeloj toj priči dodala vodu.

Za mene kao umjetnicu performans ima jednu bitnu značajku koja je prisutna i u ekshibicionizmu – izravan pogled drugoga. Taj pogled je prisutan već u ideji o performansu: nešto ćete izvoditi za nekoga tko će vas gledati, a to je uzbudljivo i na neki način erotično

Nakon toga nastao je online *Mreža snova*, također s mojim tekstovima snova iz 1991., a 2002. godine krenula sam raditi sa snovima drugih ljudi. Oduvijek me je zanimala ta dvojnost u čovjeku – dvojnost između stanja sna, snivanja i onoga što uvjetno nazivamo javom. U nematerijalnom prostoru sna stvaramo prekrasne ili zastrašujuće svjetove bez imalo napora, primamo poruke iz drugih dimenzija, zatim se probudimo i sve to zaboravimo ili se kaže – "bio je to samo san". Fascinira me način na koji san, da bi prenio poruku, slaže slike, metafore, atmosferu, alegorijske scene. Svaki čovjek bez obzira na obrazovanje ili iskustvo u snu je umjetnik, a na kraju i razlog prenošenja tih poruka je isti – da doznamo više o sebi i o svijetu u kojemu postojimo. Želim reći da konstrukcije koje gradi svjesno "ja" kad se probudimo, vrlo često služe samo da bi se održala ili nadogradila stečena duhovna udobnost koja onda ne mora imati nikakve veze s istinskom stvarnošću u nama i oko nas. Za razliku od svjesnog "ja", nesvjesno nikada ne laže, upozorava nas i vodi prema središtu našega bića. Međutim, u vremenu u kojemu živimo racionalno nas odvodi u jednom smjeru, a drugi prostori uma ostaju potisnuti. To je ono što uvijek naglašavam u performansima, pa uvijek prikazujem tu dvojnost; nastojim je istaknuti, primjerice, u performansima *Željkov san* i *Markitin san* s dvojnicom koja je na projekciji i koja pokazuje da se nalazi s one strane, dok sam *ja* budna i svjesna – s ove strane. U navedenim performansima nakon što ispišem tekst sna vodom na zidu, svlačim košulju i namačem je u vodu a zatim odijevam; namjera je da se u ovom svjesnom stanju približim tom prostoru sna, da budem bliska *onoj* koja je na projekciji ispisala vodom tekst sna na zidu. Želim naglasiti da smo kao vrsta, kao ljudska bića uvjetovani tom dvojnošću, da su u nama svjetovi iz svjesnog "ja", iza racionalnog u kojima prebiva golema potpuno neistražena psihička energija o kojoj ne znamo i, što je najzanimljivije, ne želimo znati gotovo ništa. Starije civilizacije poznavale su i koristile se tim potencijalima iz snova, iz nesvjesnog, dok

mi sve to zaboravljamo. Snove doživljavamo uglavnom kao privatne introspektivne priče kojih se ujutro ponekad prisjećamo. Ovaj život je kao neka kiselina koja nagriza sve ono što nije racionalno, svu poeziju, snove, sve što nije upotrebljivo u materijalnom potrošačkom smislu.

Snovi kao materija performansa

Možete li protumačiti snoviti prostor vašega drugog performansa* Nisam svjesna *(2000.)?

– Taj je rad povezan s instalacijom *Ugljen iz podsvijesti* (1999.), u kojoj sam u dvorišnom prostoru Galerije SC-a postavila metalni kavez s hrpom ugljena i kolicima. *Ugljen iz podsvijesti* govori o jednom mojem snu iz 1991. u kojem silazim u ugljen rudnika i iz tog rudnika izvlačim, iznosim na svjetlo dana hrpu ugljena u kolicima. Shvatila sam da kao umjetnica činim isto što i u tom snu: silazim u prostor nesvjesnog i pokušavam iznijeti na svjetlo dana psihičku energiju iz tog prostora. Ugljen koji je ta ruda iz nesvjesnog zatvorila sam u kavez kao nešto potencijalno opasno ugrožavajuće. U performansu *Nisam svjesna* (dvorišni prostor Galerije SC-a, 2000.) sjedim u kavezu za stolom na kojemu je bijeli stolnjak i s plavim loncem preko glave slušam pjesmu *Sarà l'aurora* (*Doći će jutro*) Erosa Ramazzottija. Tu sam pjesmu slušala kao poruku koju mi upućuje nesvjesno, kao utjehu koja mi je trebala nagovijestiti da će se neki privatni problemi razriješiti i da će se stvari razvijati u pozitivnom smjeru – što se i obistinilo.

Snovi o smrti, susret smrti i ljepote

Kada ste počeli raditi sa snovima drugih, kako su vaši prijatelji i poznanici reagirali na odabiranje snova? Također, zanima me koje su poveznice navedenih snova i hoćete li sadržaj svih snova pretočiti u performanse ili ćete se zaustaviti na* Željkovom snu *(2004.) i* Markitinom snu *(2004.) koji ostvaruju dodir, susret sna i smrti?

– Iznenadila sam se da su svi bili spremni dati san i svatko od njih je imao san koji im je bitan ili kojega se sjeća. Na tom malom uzorku od dvadeset i tri sna meni je najzanimljivije da se dosta snova dotiču granice smrti ili na neki način prelaze tu granicu ili propituju što je to smrt ili onostrano, naravno, u onoj mjeri u kojoj je san moguće dešifrirati. Neki su snovi eksplicitni na poetski način tako da ne možete pogriješiti; takav je upravo Markitin san. San Vlaste Žanić pokazuje njezin susret s pokojnim slikarom Goranom Frukom. Sanjala je da ga susreće na plaži iz Fellinijeva filma *La dolce vita*. Upitala ga je kako je tamo i slika li. Odgovorio je da slika i da je sve slično kao kod nas, jedino ne postoji sistem vrijednosti: dobro – loše, gore – dolje, crno – bijelo, ne postoje boje. Odgovorio joj je na vrlo začuđujući način kako je *tamo*. Dakle, dosta snova koje sam odabrala povezani su sa smrću, nestajanjem, a neki snovi propituju neke osobne odnose, što se može jasno pročitati, naravno, do jednoga trenutka. Za sada sam samo Željkov i Markitin san oblikovala kao performans. U performansima *Željkov san* i *Markitin san* bilo mi je važno da budem prisutna i ja, ali ne kao sakupljač snova nego kao promatrač s *ove* strane, i zato sam te performanse, snove radila s projekcijom same sebe – dok se *jedna* nalazi s one strane koliko je to moguće, *druga* je svjesna, *realna* i pokušava s tim svjesnim stanjem ući u nesvjesno. Zbog toga sam dvostruka: na projekciji i uživo. Inače se plašim smrti; nekakva moja iskustva dovela su me do tog straha i Markitin san upravo me odvodi od tog straha. Markita kao da mi je darovala taj san da ublaži taj strah. Nastojala sam taj san darovati drugima da vide kako je možda upravo način na koji je ona doživjela smrt kao potpuno uranjanje u more i tišinu takav nekakav doživljaj. U njezinu snu poklopila se materija koju koristim – voda je identična s onom koju ona koristi u snu kao poruku; riječ je o materiji iz elementarnog nesvjesnog iz kojega potiču sva živa bića, a ona je vodu doživjela kao element u kojem se javlja to *ništa*, smrt koja se pretvara u *ništa*. Stoga mi je bilo vrlo jednostavno osmisliti taj san kao performans, da mokrim evociram njezinu poruku. U *Željkovom snu* to je bilo malo kompleksnije. Kod sna je zanimljivo da se uvijek nešto gubi u prijenosu prilikom sjećanja i još se jednom gubi trenutkom zapisivanja. Željko je napisao gotovo književni prijevod toga sna; to je prekrasan tekst o tajnovitom snu koji je jedno vrijeme često sanjao. U njegovu snu prijetnja smrću nastaje u trenutku kada je potpuno obuzet ljepotom prirode, u trenutku kada se na prekrasnom osunčanom proplanku saginje da pomiriše maćuhicu. Taj san nije ni moguće ni potrebno dešifrirati. Poruka je ostala u tom susretu smrti i ljepote.

Umreženje snova i Interneta

Na koji ste način približili oniričku dramaturgiju i dramaturgiju interneta web projektom* Mreža snova*?

– Kad sam krenula sa snovima, krenula sam od osobne priče – riječ je o trideset snova iz 1991. s kojima sam radila online projekt *Mreža snova* (http://www.miroslav-kraljevic.hr/1/dreams/index.htm). Mogućnost hipertekstualne veze iskorištena je kako bi se postiglo umreženje snova u strukturu nalik labirintu. U snovima kao bića nismo limitirani, i to je nešto što se podudara s onim što se događa u istraživanju Interneta, gdje je isto tako riječ o golemom nematerijalnom prostoru koji je nigdje i koji je sveprisutan i u koji možeš ući kada god poželiš, ali do kojega se došlo racionalnim putem, tako da postoji neka podudarnost između ta dva prostora koja mi je dosta znakovita, da ljudi idu tim nekim dugim i vrlo teškim racionalnim putem do nematerijalnoga prostora, a koji je već u nama kao što je i komunikacija na daljinu, mobilna komunikacija već u nama. Tako se u racionalnom, tehnološkom, smislu približavamo dematerijalizaciji stvarnosti oko sebe, a ne propitujemo činjenicu da ne bismo mogli *to* raditi da *to* nije u nama; samo smo izgubili kontakt s tim dijelom, a sad s druge strane, u tom tehnološkom smislu dematerijalizacija stvarnosti raste i poprima neke čudovišne razmjere. Naime, vrlo se malo pitamo o tim unutarnjim svjetovima, o sposobnostima uma koji ima tu dvojnost, i čudno mi je da se tako malo o tome misli. Iz snovite mreže danju prelazimo u racionalne konstrukcije koje smo sagradili na Zemlji koja se okreće u golemom beskrajnom svemiru.

Na koji način performans* Robertova poruka *(2003.) uranja u poetiku snova?

– To je više osobna priča u kojoj sam dobila jednu poruku na sličan način kao u performansu *Nisam svjesna*. Kao da su me snovi naučili da osluškujem poruke koje ne mogu racionalno objasniti a koje me dotaknu zbog nečega, i jedna takva je bila sicilijanska pjesma koju sam čula na radiju. Riječ je o staroj napolitanskoj pjesmi *Cuore n'gano* u izvedbi Roberta Cuciola. Dio toga napjeva čula sam kao neku misterioznu poruku koju mi je netko zbog nečega poslao. U jednom trenutku čula sam da mi se netko obraća i da mi želi nešto reći o mom životu; bila je riječ o emocionalnom dijelu moga života. Duboko me dirnulo, ali nisam to racionalizirala. Uspjela sam dešifrirati samo neke riječi, s obzirom da je posrijedi stari napjev; riječ je o jednoj tužnoj priči u kojoj se pjevač obraća nekoj Katarini. Osjetila sam potrebu da napravim reakciju na taj napjev i performans je upravo tako i nastao. Ispisala sam na zidu vodom "Robertova poruka". Kad ispisujem tekstove vodom na zidu, želim samo naglasiti da će to ubrzo nestati, kao snovi u našim sjećanjima. Kako se performans događao u mraku, fluorescentnom bijelom akrilnom bojom iznad kreveta, ležaja ispisala sam "Robertova poruka" kao nešto što je važno, što ne bih smjela zaboraviti. Ležeći u krevetu, saslušala sam taj napjev zajedno s ljudima u potpunom mraku.

Koliko se vaša nedavna izložba* Zidanje *(22.-30. studenoga 2004., Galerija Križić Roban, Zagreb) oslanja i na materijal podsvjesnog?

– Uvijek nastojim koristiti materijale koji u svom značenju imaju prolaz u nadosobno. Kruh kojim sam napravila zid je svakodnevni materijal koji je prisutan, ali već kad kažeš "kruh" prizivaš u sjećanje sve poslovice s kruhom. Kako sam sačinila instalaciju od hrpe kruha, onda *to* više nije samo svakodnevna materija, nego kruh odlazi do nekakvih arhetipskih značenja. Izložbu sam osmislila kao čišćenje, svođenje na bitno svega ovoga materijalnoga, tog svakodnevnog gomilanja stvari, žrvnju koji nas melje s obzirom na to da širenje potreba ide u beskraj. Ako idemo u suprotnom smjeru u čišćenju materijalnoga, onda dolazimo do kruha i vode, do biblijske osnove.

Internet kao arhiv snova

Koji novi projekt pripremate sa snovitim sadržajima?

– Zajedno s Ivanom Kraljevićem radit ću online projekt *Arhiv snova* kao pokušaj da se na Internetu otvori prostor koji bi služio za čuvanje, skladištenje i arhiviranje snova. Vjerujem da tekstualni zapis sna zahtijeva poseban nematerijalni prostor podudaran nematerijalnoj prirodi sna. Problem prevođenja sna u jezik, tekst, u projektu je naglašen mogućnošću da zainteresirani sudionici svoje tekstove snova šalju u arhiv na jeziku zemlje kojoj pripadaju s mogućnošću prijevoda na engleski, ako nisu iz engleskoga govornog područja. Prva faza sastojala bi se u prikupljanju građe, u sljedećoj fazi iz prikupljene građe stvorile bi se daljnje mogućnosti za umjetničko istraživanje ili za otvaranje komunikacijskih kanala u kojima bi sudjelovali korisnici arhiva. Naime, Internet doista doživljavam kao nematerijalni prostor koji je po svojoj protežnosti, beskonačnosti nalik na prostor sna, nematerijalni prostor koji je *tu* negdje.

Koliko su na vaš rad utjecali nadrealisti i kako tumačite da neki pojmovnici vizualnih umjetnosti ne sadrže natuknicu "snovi", iako, i dakako, sadrže natuknicu o nadrealizmu?

– To je još jedan dokaz da ljudi zaboravljaju da sanjaju. Nadrealisti su mi bili jako važni; oni su me potakli da postanem umjetnica. Posebno mi je drag Matija Skurjeni i Magritte. Način na koji su željeli promijeniti svijet, osvjetljavajući snage nesvjesnog u nama, odredio je daljnji tok umjetnosti i otvorio jedna vrata koja se, evo, sad u postmodernizmu ponovo zatvaraju. Ali sve se odvija u kružnim ciklusima i vjerujem da će svjetlo umjetnosti – da se tako patetično izrazim – ponovo obasjati te zapostavljene i zatamnjene prostore u nama. Nadrealizam je zasad posljednja epoha koja je shvaćala i potencirala *onu* stranu stvarnosti snage nesvjesnog u nama. Način na koji su željeli promijeniti svijet putem iracionalnog i danas ima snagu, posebice nakon teorija o *new ageu*.

I, na kraju, zanima me kako biste odredili performans i gdje vidite njegove početke? Primjerice, RoseLee Goldberg, iako je za naslov knjige o performansu odabrala sintagmu "od futurizma do danas", inicijaciju performansa ne postavlja u futurizam, nego kao što naglašava u* Predgovoru *iznalazi ga mnogo ranije, primjerice, u plemenskom ritualu i srednjovjekovnoj pasionskoj drami.

– Pitanje o počecima performansa podsjeća me na pitanje kada je nastala umjetnost. Performans je po meni vjerojatno radio i prvi čovjek, pećinski čovjek koji je zapalio vatru. Dakle, složila bih se da su to bili i plemenski rituali. z

Kata Mijatović rođena je 12. lipnja 1956. u Branjini. Pravo je diplomirala 1981. na Pravnom fakultetu u Osijeku. Na Akademiji lijepih umjetnosti u Firenci 1991. počinje studirati slikarstvo, a 1993. prelazi na ALU u Zagrebu, gdje je diplomirala 1997. u klasi Đure Sedera. Od 1988. do 1991. članica je neformalne umjetničke grupe Močvara.
"Muškarac i žena zagrljeni prespavaju cijeli život. Povremeno se bude, razgovaraju, smiješe se jedno drugom, zatim nastave spavati. Smrt je tako još samo jedan san više." (Kata Mijatović: *Utopijski projekt: spavanje*, <http://artefact.mi2.hr/_a02/lang_hr/art_mijatovic_hr.htm>)
Performansi: *Povratak iz nesvjesnog* (Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 1999.), *Nisam svjesna* (dvorišni prostor Galerije SC-a, Zagreb, 2000.), *Pomak* (Zadar uživo, 2002.), *Izabrani snovi* (klub Močvara, Zagreb, 2002.), *Izabrani snovi – prijevod* (Galerija Six Pack, Hannover, 2002.), *Ista pjesma* (klub Palach, Rijeka, 2003.), *Robertova poruka* (Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 2003.), *Željkov san* (Galerija Karas, 2004.), *Markitin san* (Studio MSU, Zagreb, 2004.). z

Melankolični ljetopis hrvatskog pjesništva

Goran Rem

Branko Čegec i individualiziranost pjesničkih poetika

Ukazivati je na posebnu *rubnu* poziciju Branka Čegeca u otvaranju poetičke scene osamdesetih. Riječ je o rubnoj pozicija koja bi se uobičajenim povjesničarskim fokusiranjem nekih "stanja", "naraštaja" ili "časopisnih okupljanja" zapravo nazivala – središnjom. Međutim, "rub" koji je Čegec zauzeo u osamdesetim strategijski je specifičan: sloboda je njegovih projekcija izuzetno produktivna u inzistiranju na nearbitrarnosti, pa je rub u njegovoj "lakoći" djelovanja postao nasladnim iskustvom, osobito za pitanje konstitucije subjekta. Nijedno, međutim, postignuće njegove estetske *crossover* "rubnosti" nije izmaklo unutartekstualnom i jasnom eksplicitnom programiranju, usprkos početnoj subjektnoj postanarhoidnosti.

Širokokutna opusna snimka vrlo osobnoga "portreta bez sebe"

Gotovo cijeli Čegecov pjesnički opus, od tristotinjak pjesama u četiri zbirke, trebalo bi dosljedno tipologiji različitih intermedijalnih istraživanja, pročitati gotovo bez izuzetoga teksta, da bi se uspješno ustanovilo što je sve "razgibao" i što sve "zgušnjuje" pa i "opušta" u tome nedvojbeno postmodernom pismu. Riječ je o tome da gotovo svaki Čegecov poetski tekst nosi trag nekoga intersemiotičkoga odnosa. A u tim odnosima je izbor vrste odnosa vrlo razvijen. Čegec postavlja sve tekstualne strukture u iskušavanje intersemiotičke osjetljivosti. Može se reći da i krajnja ili početna ideja, zapravo konzekventiranje, likovne povijesti slova, intermedijskoga izvora pisma, nalazi kod Čegeca fragmente eksplikacije odnosno autoeksplikacije. U smislu osvješćivanja da je likovna povijest slova argument za upozoravanje da su drugomedijske senzibilizacije ne samo *inter*semiotički nego i, rekosmo – tvrdo konzekventirajući, prema signaliziranju Milorada Stojevića, *intra*semiotički konstelat. Jer su kako *svoja povijest*.

Pjesnik, esejist, kritičar te urednik (prve serije *Quoruma*, kasnije Mladosti i Meandra) i antologičar (*Ekrani praznine*, 1992.; *Ekrani praznine*, 2001.; *Eros, Europa, Arafat*, 1980.; *Fantom slobode*, 1994.; *Presvlačenje avangarde* 1983.; *Melankolični ljetopis*, 1988.; *Zapadno-istočni spol*, 1983.; *Strast razlike, tamni zvuk praznine*, 1995. …), prolazi kroz različite faze medijske osjetljivosti, pa to kritičari različitih naraštaja manje ili više zainteresirano povremeno fokusiraju:

"…Tekstovi *Melankoličnog ljetopisa* koriste iskustvo jezika koje je autor stekao ispisujući prethodeće zbirke (*Eros-Europa-Arafat* i *Zapadno-istočni spol*), njemu zanimljivo književnojezično iskustvo kao i izražajno iskustvo inih medija (rocka, filma, videa, televizije…). Jezik više nije jedini ni osnovni konstituent potencijalno upisive semantike teksta; on se vraća u gramatičke okvire; zbilja, koja se u prve dvije zbirke iscrpljivala u autorskoj umješnosti poigravanja jezikom, u *Melankoličnom ljetopisu* ostvarena je upisanom samosviješću lirskoga junaka o sebi, o svom nesnalaženju u njoj, o svojoj nemoći pred njom… Dakle, zbilja koja je prije tretirana kao "materijal" za osvještavanje jezika sada se tretira kao 'materijal' za osvještavanje lirskog ja. Ono se izjednačava s njom (lirsko ja = zbilja)…" (Citat iz knjige Krešimira Bagića, *Korekcijski rukopis*, *Četiri dimenzije sumnje*, *Quorum*, Zagreb, 1988.)

Tvrdnja je, dakle, sljedeća: skoro svi Čegecovi pjesnički tekstovi napisani su s osobitom intermedijalnom osjetljivošću. Dnevnik nije samo emisija u televizijskom programu nego i mnogo prije i starije – on je žanr osobnoga bilježenja koje ne računa na nužnoga drugog. Osim u komunikativnom, te shizofrenom, sebi.

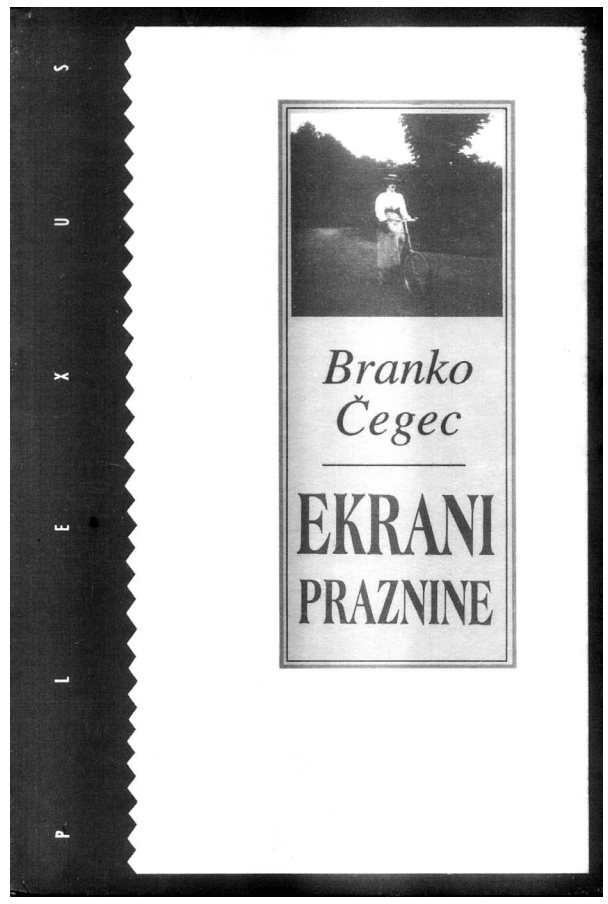
…IV.
Asocijativni okvir: nikaragua, somoza, sandinisti i sitno
Isjeckan, i silno nasmiješen zucker-biber jimmy. Tih, sputan
I pust kao bjelosvjetski naftovod kroz neko, i ne baš tako
Tusto, ljeto.
Vjesnikov tjedni priložak od 21. srpnja tekuće godine:
18. srpnja devetnaeststotinasedamdesetidevete.
Somozina
Nacionalna garda položila oružje i predala se. Vlada nacionalne
Obnove dolazi u Managuu.
Dovraga, zašto ste tako nepoetski nastrojeni?…

(iz zbirke *Eros-Europa-Arafat*, Goranovo proljeće, Zagreb 1980.)

Premda se u prvim dvjema knjigama može činiti da je dominantna tekstualna agresija usmjerena totalitarnim ideologijskim matricama, kojima je pridometnuta i ideologija srcedrapateljskog mediokritetskog kiča, gotovo se redovito aktivira grafičko-geometrijska dijagramatska zaliha, koja implicitnom i eksplicitnom metajezičnošću vizualnog ludusa *dekonstruira* sav, pa i intertekstualni autoritatni materijal ideologema (npr. poljska kroatistica odnosno subjektologinja Krystyna Pieniazek intertekstira Čegecovu oksimoronsku fluktuabilnost, postmetafizičku). Čegec se zato razigrava i s prosvjetiteljskim žanrom leksikonsko-enciklopedijskih likova, a njihovoj kodnoj racionalnosti pridaje i masmedijske tragove trač-skandalske mitologije. Erotološku podstrategiju Čegec razvija stapanjem pa izmjenjivanjem pučkih (ruralnih ili urbanih) i tradicijskih fraznih (ponekad vulgarističnih) toposa, također prerađenih humorizmom, a grafički gdjekada ekranizacijski (kvadratno) uokvirenih. Inače, Čegec izvan zbirki ostavlja neke radikalne vizualice, primjerice pararebusno oblikovani tekst *A/leš*.

Međutim, činjenica je da lik sheme-pjesme-križaljke, naslovljene *Vježbanje metra* predstavlja možda "posljednju potrebnu" vizualističnu igru (otiskanu inače u drugoj zbirci) i stoga nježna formalna vizualistična kolažiranja i citatna uvođenja "prepisanoga" drukčijeg vizualnog materijala (grafiti, anarhijsko A, et al).

U svakom slučaju, Čegecove prve dvije zbirke u tome ideologijskom obračunu zapravo prokazuju ne samo Istočne i Zapadne Autoritete nego i masmedije koji ih podupiru, a također – hipertretmanom formalno-metričke kodifikacije poezije – rekreira medijski lik pjesme. U ekranizacijskim, pak, koncepcijama teksta – onog, koji je Slamnig anticipirao, Kolibaš osvijestio i konkretizirao, Maković izvanzbirkovnim ciklusima istraživao, Stošić *Stranicama* implicirao – Čegec se nadostavlja također prvim zbirkama, ali će ludizmom višemedijske razlike, tekstualno heterogenije, polimorfnije ispunjavati puni knjižni blok, odnosno toj tehnologijskoj zadanosti imanentan *kvadrat*. Slamnigova bjelina stranice-knjižnog bloka je *voajerova noć*, Kolibašov ekran teksta je eksplicitno preneseni *tv-ekran* s ključnom mogućnošću *On-Off* izbora, Makoviću je taj prostor replika trodimenzionalne *kutije-jezične moći-jezičnog svijeta*, Stošiću je nezamjenjivi medij biranja čitatelja. Čegecu je kvadrat knjižnog bloka, ponajbliže Stošiću, polje slobodnog interaktivnog igrališta. Repliciravši Malešu iz *Prakse laži*, Čegec u *Melankoličnom ljetopisu* buku medijske



kulture implozijski uvodi iz svojih ranijih formalno-stilističkih struktura u subjektnomotivsku strukturaciju svijeta pjesme.

Subjektna samosvijest, slovna melankolija

Čegecova subjektna igra vrlo je široko rastvorena. Njegov pjesnički lik je povremeno čak i zabavan, iako je posve neraspoložen svijetom koji se nastoji nagurati u tekst. Stoga taj lik za početak ispisuje buku svijeta na taj način da ga se lako i bogato gubi. Svijet, odnosno njegova bučna izvantekstualna slika, gubi pravo na prvenstvo reprezentativnosti. Čegecov subjekt u pjesmama iz sedamdesetih leže rno oslobađa premetaljku, klopku percepciji i perceptibilnosti, izigrava percepcijsku predvidljivost, zališnost iz komunikacijskoga kanala, i zahtijevajući fiksaciju odnosno hermeneutizaciju čitanja, zaigrava se i matajezičnim humorom: nakon što čitatelj uspije iz barem drugoga pribranijeg čitanja razaznati točan slovni sastav koji pred njegovim očima treperi i mimoilazi njegovo očekivanje – ono što se u slici svijeta otkriva postaje prilično nevina, banalna i gnoseološki posve rubna slika/refleksija. Vidi se, zapravo, da je puno zahtjevnija i komunikacijski ekstenzivirajuća – uzbuđenost "glagoljenjem". Zapravo je riječ o slovljenju, o pismu koje skriva povijesnu priču i prikazuje erotološki konkretizam: jezik ne živi leksikonsku ili rječničku sudbinu nego poetsku, onu koja je čin, koja čitatelja proizvodi u sudionika.

HOĆU NAPISATI PJESMU
taj mali politički mišić
zeleni zvonac revolucije
jedanaesti kopneni oponašatelj zbrke
vidim /što to vidim/
lice šibice opatiju šalicu leksikon
što to vidim
leksikon-lice
šibicu-šalicu/ krtu opatiju
MAFIJAŠ UMORIM CIGARETU
majakovskog novalisa rimbauda
– – – – – — – – — – – — – – – — – – –
bretona brechta i güntera grassa
tako. sam krvav do koljena
tiho mi klecaju koljena
/klimam li vodu u koljenu/
rafali raduju dokoljenke
/imam li vremena/
vremenalimam
– breme mu remeti spol mu poremećen
organizira se novi organ
klimav circulus eurokomunizma
puls plus poredak euroraketa
tek

metak mi zameće rukopis
pis-ho-ruk držim se
halo jedno je jedino jedinstveno najjedinstvenije
/kada bih kao da bih želio napisati prognan/
MOJ ORGAN JE ORGANON
koji slijedi zadane principe sučeljavanja
u načelu sudjeluje samo čeona kost i brid olovne
bljuzgavice koja se razmeće voda se razmeće ne-
odgovornim glagoljenjem ono me remeti sav spol
poremećen rimbaud razlikuje alegorijska sljedba
vaginalnih čepova vadičepi me zagnjuri
sam miran
sam umiren
mir sam
branimir mirotvorac mirmir rimska četvrtica
IV. udarna izazivlje udara
pojednostavnjen smiraj dana

(Iz zbirke *Eros-Europa-Arafat*, Goranovo proljeće, Zagreb 1980.)

Čegec legurira materijal teksta od označitelja koji sugeriraju i ističu organičnost, čak i u krajnjem slučaju personifikacijskih postupaka spram pridavanja označnica organskoga, pod označitelje koji ih rječnički ne obuhvaćaju. Izbjegnuta ali semantički ozračena riječ *program* iz posljednjega stiha koji je napisan u zagradi, zamijenjena je jedva uočljivom razlikom odnosno sugestijom metaforične zamjene – kroz označitelj *prognan*. Prognanost je nesumnjivo patetičnija i romantičnija inačica pozicije pisca. Čegec se žesti, erotologira, punkerski ispucava, čak i simforockerski oblikuje prepuna semantička punjenja oko relativno jednostavnih ideja. Znači, dobro poznaje žanrove kulturološkog mijenjanja, krajem sedamdesetih, ali bez ikakve diskriminacije istovremeno upotrebljava i niske *punk* kodove kao i visoke *glam* stilizacije.

Višesubjektna perspektivizacija

Kada Čegec, čistim citatom naslova filma Wima Wendersa *Der Stand Der Dinge*, osvaja gestu narativnoga stila, igra se prebacuje upravo u kamermanske postupke. Perspektiva skače s ramena snimatelja na prvoosobnu ispovijest, na zatim neprimjetan Mi koji se potom ponovno udaljava i obuhvaća pogledom s kamermanskoga ramena. Montaža je neprimjetna, jer je sintaksa konzekventno pripovjedna, ali se najneutralniji rezovi, refrenska struktura pjesmovnoga strukiranja u konstativ: *Vani pada kiša*, ponajviše odnose na ukupno stanje koje zahvaća negativitetnu emocijsku strukturu. Forma pjesme se u tome konstativu doista sužava u tanko tijelo koje signalizira oskudicu. *Padanje kiše* kodni je lirski slikovni frazem, u hrvatskom nosi i određenu subauditivnu disperziju, ali takvom repetitivnom, odnosno refrenskom pozicijom – zahvaća u strategiju sućutnoga obuhvaćanja čitateljeva iskustva. Nije nužno još jednom istaknuti kako je čista, skoro crno-bijela kamera, ponovno posveta Wendersovoj crno-bijeloj fazi, pa su ukupna narativnost i tematska konzistencija koja je tom višesubjektnom narativnošću osvijetljena, također i maestralan prinos intermedijalnoj neoegzistencijalnoj sjeti. Čak ako je držimo i oksimoronskom. Međutim, Čegecovo iznalaženje patetike *u* ili *usprkos* stilu neoegzistencijalizma, posve je njegova individualizirana uspješnica. Tako su potvrdile i ne osobito nužne kao orijentir, ali ovaj puta donekle suglasne, različite antologijske i panoramske geste izbora. Pjesma *Stanje stvari* tamo je vrlo zapažena.

STANJE STVARI
suteren, 22 kvadrata: soba, kupaonica, kuhinja.
emilija, bernarda & branko.
prihod: 32.000 stanarina i režije: 21.000.
emilija ima šest mjeseci.
vani pada kiša.
za godinu dana uštedjeli smo 250 maraka,
otišli u trst i emiliji kupili čizmice
ski-odijelo, majicu, kapu i rukavice.
i jednu čokoladu milka.
danas je 25. listopada.
nemamo za mlijeko.
vani pada kiša.
bernarda i branko nemaju zimskih cipela.
za šest dana bit će vjerojatno plaća.
kupit ćemo mlijeko i platiti stanarinu.
dugujemo samo 3.000.
preko vikenda branko će otići
kod djeda i bake i donijeti krumpir, jaja i piletinu.
vani pada kiša.
gadi mi se čitati hugoa.
cibona igra u beču.
tamo ima čokolade.
emilija voli čokoladu.
vani pada kiša.
istrošila mi se traka na pisaćem stroju.
bernarda nema deterdženta za pelene.
ne žele je primiti na posao.
u zagrebu sviraju exploited.
vidio sam izgladnjelu ženu na praznoj traci ilice.
kiša nije prestala.
sava jedva teče.
branko nije otišao u sisak
jer nije imao lovu za bus.
zalijepili su mu politikanstvo.
tri tjedna ne kupujem novine.
emilija je dobila dva zuba.
branko ne voli linije.
edo je donio dvije čokolade.
rekao sam mu: *pojest će te mrak iz emilijinih očiju!*
zatim je pao mrak.
vani pada kiša.

(Iz zbirke *Melankolični ljetopis*, IC Rijeka, Rijeka, 1988.)

Ne osjećam ništa, samo se sjećam

Taj je stih Jure Stublića prvo prepisao Handke u roman *Trenutak pravog osjećanja*, a zatim je bez ikakvih suzdržavanja prepisivanje nastavio Zvonko Maković, u svojoj posve specifičnoj strategiji neoegzistencijalizma, koja je posve sigurna da usprkos povremenim probojima sjećanja ne priziva osjećaje. Maković stoga iskušava pustiti fragmente sjećanja na drvorede u Osijeku ili na učiteljicu Crntak, ali ne konstituira pri tome doista uočljiv osjećaj. Maković to čini s punom sviješću, zna njegov subjekt da se zapravo bavi slikanjem ali uglavnom dokumentarno fotografskim, dok Čegec pribjegava polaroid-fotografiji. Ona pak ima moć nestajanja, a to je već proces koji nadigrava izostavljanje emocija. Čegec je iz toga procesualizma iskustva polaroid fotografije preuzeo strategiju fluktuabilnosti. I stoga se svaki od njegovih flashbackova stapa s prostorom plohe, što osigurava estetski sinkronitet sa sadašnjošću tekstovnog deskribiranja. Tekst izravno ukazuje na temporalni preskok, na konstrukciju povijesti koja je nepouzdana, ali se samo u kadru detalja vraća na estetsko, zahvaljujući dobrim dijelom konzistentnom ja-subjektu. Njegova pak neopterećenost cjelovitom slikom, neomeđeni preskoci kao tehnika, opuštaju kakav pretenciozan ton ispovijesti, dapače daju slikama dovedenim iz djetinjstva plastičnu sugestiju.

Punk iz sedamdesetih, *noise* i *dark* estetika osamdesetih, transmedijsko pismo devedesetih i staložena apokaliptika ulaska u novi milenij, kulturna su tijela kojima Čegec pušta supotpisati njegovu duhovnu identitetnu emisiju

DUGA SLIKA DJETINJSTVA
S trideset sam ušao
u prodavaonicu gramofonskih ploča
i pokupovao svu nostalgiju:
svaki od naslova razlijevao se
u neomeđene prostore nostalgične praznine:
djetinjstvo na selu, s djevojčicama
bez gaćica do polaska u školu,
s praćkama za prozore
i skupnim onanijama
u grmlju pored igrališta:
vlažni zalasci sunca
zaticali su me kao ginekologa
iz Priručnika za svaku ženu, prvo izdanje,
koje sam pronašao na dnu skromne
obiteljske biblioteke:
u improviziranoj ordinaciji
uzimao sam prve sate gledanja
i vježbao dodire,
a već trenutak kasnije bio bih
mehaničar s kliještima
i zahrđalim vijcima u džepu,
gradeći konstrukcije za vlastitu povijest
i sjećanja koja još jedina
dopuštaju ljepotu.

1988.
(Iz zbirke *Ekrani praznine* drugo, prošireno izdanje, Naklada MD, Zagreb 2001.)

Temporalnost i ono suprotno; subjekti vremena i vrijeme kao subjekt

Čegecovi tekstovi često a) rado navode datume u kojima se svojim povijesnim i kulturološkim referencama nalaze, b) datume upotrebljavaju kao dio slike koju proizvode, c) ispisivanjem datuma u potpunom slovnom obliku stimuliraju neizgovorivost i nenapisivost trenutka (tako, dakako planski, izvode suprotan učinak!). Igra se tu Čegec ponekad masmedijskim karakterom slika koje fragmentira, tekstualizira, ali zapravo i jednim dijelom gesta datumskih potpisivanja daje i alternativno biće potpisa teksta. Tekst, osim umrloga ili ispoviješću odnosno dnevničenjem vraćenoga i novonametljivoga autora, potpisuje i vrijeme. Čegec "definitivno" nije eksplicitnim strategijama – za pretencioznost kretanja u *beskonačnost*, te će uz neobično suzdržanu ironiju u jednom tekstu ukazati na kretanje u, eventualni, *beskraj*.

9. hrvatska hladna lirika
napokon: vječni baloni nestaju
u visine, kao i mnogo godina kasnije
kada su ribari prigovarali a ribe ribarile:
kada su oblaci tumarali gladnim nebom,
a južni vjetrovi plamtjeli na obzorju,
tamnom obzorju slikara i krikova,
balada, likova, sotonskih versa
na rubu vodoskoka, krilu
skakačice, manijakalnom
rzaju u paklenu, slijepu noć.

lipanj 2000. - veljača 2001.
(Iz zbirke *Ekrani praznine* drugo, prošireno izdanje, Naklada MD, Zagreb, 2001.)

Čegec, dakle, vrlo često upotrebljava imenovanje datuma, i pošto ta imenovanja – i bez takve specifične čestotnosti – valja držati integralnim dijelom teksta, bez obzira na mjesto i strukturnu ili kodifikacijsku emisiju, koju mjesto donosi kompozicijskim signalima, onda je posve opravdano biće povijesnoga kulturnog vremena držati subjektno kompetentnim. Prema tome, bilo bi moguće potražiti subjektno biće Čegecovih pjesama, djelomično uronjeno u prostor povijesti kulture. Znači, punk iz sedamdesetih, *noise* i *dark* estetika osamdesetih, transmedijsko pismo devedesetih i staložena apokaliptika ulaska u novi milenij, kulturna su tijela kojima Čegec pušta supotpisati njegovu duhovnu identitetnu emisiju: u prvim pjesmama sedamdesetih energično biće koje zna što hoće ali ga više zanima kako, u osamdesetim snimateljska dekompozicija emocionalnog bića, u devedesetima maskirni autoportretizam, u novomilenijskim pjesmama biće staloženog i beskompromisnog pogleda *…u paklenu, slijepu noć/ noć*.

Okamenjenost ljudskih srca

Ljiljana Ina Gjurgjan

U ovom romanu Coetzee ispisuje toliko otvorenu i izravnu kritiku apartheida u Južnoafričkoj Republici da bismo roman gotovo mogli opisati kao politički roman s tezom, no autor ipak vješto i strateški mudro izbjegava jasnoću poruke – nelagodu umata u osobnu priču, isprepliću privatnu tragediju s onom općom, nacionalnom

J. M. Coetzee, *Doba željeza*; s portugalskoga preveo Petar Vujačić; VBZ; Zagreb, 2003.

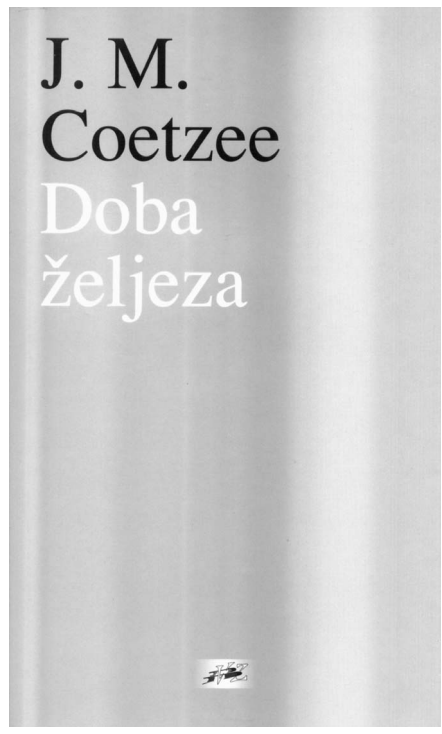
Postkolonijalni roman, a Coetzeeovi romani u osnovi su takvi, karakterizira otklon od egzistencijalne tematike (koji je smisao moga postojanja?) u onu postkolonijalnu – kako se probuditi iz noćne more povijesti?, kao što se to pita Bloom u Joyceovu *Uliksu*. Svijest o zadanosti pojedinačne sudbine povijesnim okolnostima, svijest o tome da smo ono što jesmo upravo zbog povijesti, idejna je potka postkolonijalnog romana. Zato će on u odnosu na logocentričku *veliku priču* biti ironičan i subverzivan. I ovaj je Coetzeeov roman takav. No, za razliku od daleko prigušenije političnosti svojih ostalih romana, u ovom romanu Coetzee ispisuje vrlo otvorenu i direktnu kritiku apartheida u Južnoafričkoj Republici, toliko otvorenu da bismo roman gotovo mogli opisati kao politički roman s tezom. Ukazuje na to već i naslov romana – *Doba željeza*: *Doba željeza. Nakon njega slijedi doba bronce. Koliko dugo, koliko dugo vremena prije nego što na red dođu ona mekša vremena, doba gline, doba zemlje? Spartanska matrona, željezna srca, naciji rađa sinove – ratnike. "Ponosimo se njima." Mi. Vrati se kući sa štitom ili na štitu. …. Je li to, uistinu, vrijeme izvan vremena, iščupano iz zemlje, začeto u opačini, čudovišno? Što je to rodilo doba željeza i doba granita?*

Nepremostiv jaz između bijelog i crnog stanovništva

Pisan u razdoblju od 1986. do 1989. godine, u doba kada autoritativna bjelačka vlast nastoji očuvati postojeći poredak oslanjajući se isključivo na bezobzirnu implementaciju sile i discipline, a, s druge strane, jačanja pobunjeničkih snaga, pretežito sastavljenih od školske i studentske mladeži koje, pod vodstvom Ujedinjenog demokratskog fronta, žele osporiti mogućnost discipliniranja silom, te vodeći se parolama *oslobođenje prije naobrazbe* i *sloboda ili smrt*, pružaju otpor vladajućim snagama. Iz takvog sukoba rađa se ideologija junaštva kao jedinog životnog cilja, zanemarujući tako sve što je ljudsko. Opisao je takvu usmjerenost samo jednome cilju već W. B. Yeats u svojoj pjesmi posvećenoj irskoj pobuni protiv britanske okupacije, *Uskrs 1916*. Slaveći taj ustanak tijekom kojeg je *strahovita ljepota rođena*, on ipak ne može izbjeći ambivalentnost prema ljudima koji su posvećeni tek jednom cilju, pa im *srce postaje kamenim*. Okamenjenost ljudskih srca osnovna je tema i ovoga romana. Ta okamenjenost izrasta iz nehumanosti odnosa, iz apartheida, koji zasljepljuje i žrtve i njihove krvnike, i promatrače koji žele ostati izvan toga, ali ih ta pasivnost čini ne samo suodgovornima, već i ranjenima u svojoj ljudskosti, pretvarajući ih iz ljudi u lutke, prazne, beživotne.

U pismu koje piše kćeri, nastojeći premostiti prazninu nastalu kćerinim definitivnim odlaskom iz zemlje apartheida u Sjedinjene Države, pripovjedačica razmišlja o nepremostivoj razlici koja se stvorila između bijelog i crnog stanovništva u Južnoafričkoj Republici. *Plaše me lutajuće bande, dječaci obješenih usana, grabežljivi poput morskih pasa, nad kojima se već nadvila prva sjena tamnice. Djeca koja su prezrela djetinjstvo, to doba čudesa, doba odrastanja duše. Njihove duše, njihovi organi čudesa, zastale su u razvoju i okamenile se. Na drugom kraju beskraja koji ih razdvaja, njihovi su bijeli vršnjaci također duhovno zaostali – oni se sve čvršće upliću u svoje snene kukuljice. Sati plivanja, sati jahanja, sati baleta… kriket na tratini… životi provedeni unutar zidina koje čuvaju buldozi. Djeca Raja: plava, nevina…*

Druga tema romana – također karakteristična za Coetzeea – prikaz je egzistencijalne zebnje čovjeka suočena s vlastitom prolaznošću, nemoći da to promijeni, te želje da tu nemoć prevlada pisanjem. *Smrt, uistinu, može biti neprijatelj pisanju, ali je i pisanje neprijatelj smrti*



No, ni nevinost te djece nije potpuna. Iza njih, u njima, grijeh je prošlosti, grijeh očeva, tvoraca apartheida, *afrikanerske djece mračnih lica i stisnutih usana koja maršriraju i pjevaju domoljubne pjesme, pozdravljajući zastavu i zaklinjući se da će dati život za očevinu. Nema li još bijelih fanatika koji propovijedaju stari režim stege, rada, poslušnosti…Duh Ženeve trijumfira u Africi. Calvin, u crnoj halji, slabokrvan, vječno hladan, zadovoljno trlja ruke na onome svijetu, smiješeći se svojim hladnim smiješkom. Pobjednički Calvin, ponovno rođen u dogmaticima i lovcima na vještice obiju vojski.*

Suočenost s vlastitom prolaznošću

Ipak, postoji bitna razlika između ovoga romana i političkog romana pisanog tridesetih godina prošloga stoljeća. Coetzee vješto i strateški mudro izbjegava jasnoću poruke. Stoga nelagodu umata u osobnu priču, isprepliću privatnu tragediju s onom općom, nacionalnom. Odmak postiže i tako što priču priča ženski lik, iskošenog motrišta prema muškoj tematici junaštva. Roman stoga počinje osobnim – spoznajom pripovjedačice, gospođe Curren, umirovljene profesorice latinskoga, da boluje od raka. To otkriće čitatelju se prezentira postupno, i kroz tu postupnost pripovijedanja ostvaruje se druga tema romana, također karakteristična za Coetzeea – prikaz egzistencijalne zebnje čovjeka suočena s vlastitom prolaznošću, nemoći da to promijeni, te želje da tu nemoć prevlada pisanjem. *Smrt, uistinu, može biti neprijatelj pisanju, ali je i pisanje neprijatelj smrti.*

Spoznaja o krhkosti vlastita života stvorit će kod pripovjedačice dva osjećaja. Tu je u prvom redu osjećaj ljutnje zbog uništenog života (*Želim bjesniti protiv ljudi koji su stvorili ta vremena. Želim ih optužiti za to što su mi pokvarili život onako kako žohar ili štakor kvari hranu i ne jedući je, jednostavno prešavši preko nje*…) Istovremeno ona postaje osjetljivija na ljude oko sebe, i njihove sudbine. Nakon godina života postrani, u kojima je i sama bila poput one bjelačke djece, koja plava i nevina snivaju daleko od zbilje, ona će se s tom zbiljom postupno suočavati. Prvo će primiti u kuću skitni-

Ono što je razdvojilo majku i kći, i što je ostalo zidom među njima, bila je kćerina odluka da ode, da započne život negdje drugdje, i da se ne osvrće. Majka je naprotiv odlučila ostati i njezina bolest postaje svojevrsnom metaforom stanja u zemlji koja odumire čas dramatično i krvavo, čas pak suho, beskrvno, sporo i hladno. Ali umire ustrajno, povlačeći za sobom pojedinačne živote, neodvojive od povijesnog trenutka u kojem se zbivaju

cu s psom, koji joj s vremenom postaje jedina uzdanica, jedini oslonac u bolesti, i jedina veza sa svijetom (pisma koja piše svojoj kćeri, u grčevitom nastojanju da uspostavi s njom prekinutu sponu, da vrati tijelo svoga tijela, *on* treba poslati poslije njezine smrti, pa tako postaje njezina posljednja, iako nesigurna, spona sa životom).

S vremenom, gospođa Curren polako će se uplesti i u druge događaje koje je dotada držala podalje od svoga svijeta. Svjedočit će odmazdi zbog crnačke pobune spaljivanjem obližnjega crnačkog naselja, naći u tom spaljenom naselju i izrešetano tijelo sina svoje domaćice, svjedočiti ubojstvu mladog crnca aktivista kojeg je skrivala u svojoj kući. Svi ti događaji stvorit će kod nje osjećaj beznađa i nemoći. Crnačko će je stanovništvo gledati kao neprijatelja, i ona će teško nalaziti riječi potrebne da im se približi.

Žaljenje, optužba, opravdavanje prisnosti i žudnja za njom

Dječaka, kojem pruža utočište u svojoj kući, na kraju neće uspjeti zaštiti. A njezin jedini čin pobune upućen Afrikanerima bit će prigovor policajcima da nekad policajci nisu ovako razgovarali s damama. Stoga, sve što čini, a naročito njezin odlazak u crnački dio grada, izgleda više kao ludost, koja poprima oblik noćne more, nego kao mudra i razborita gesta. I njezina veza sa skitnicom Vercueilom na rubu je groteske. Povjerenje i prisnost koja se rađa među njima, i koja će u mnogočemu podsjećati na prisnost ostarjeloga bračnoga para, groteskna je jer ne zadovoljava tradicionalne pretpostavke o ljudskoj intimnosti – uzajamno uvažavanje, prisan razgovor, bliskost koja počiva na zajedništvu. To prijateljstvo pak počiva na slučajnosti, na samoći i nuždi za društvom (on treba smještaj, ona, dok se bolest pogoršava a bolovi postaju nesnosni, treba nekoga uz sebe). Međutim, ono što je još znakovitije od inzistiranja na ljudskoj osamljenosti, na nemogućnosti održavanja ljudskih odnosa, na emocionalnoj praznini koja je posljedica nehumanih prilika u zemlji apartheida, je minimalizam u portretiranju ljudskih sudbina. Upravo ta reduktivnost koja je iznenađujuća u odnosu na očekivanja koja priča stvara na svom početku – ženski lik sredovječne intelektualke, suočene s vlastitom smrtnošću, kojoj se nastoji suprotstaviti pisanjem, pokušavajući kroz pisma uspostaviti prekinutu sponu s kćeri.

> Okamenjenost ljudskih srca osnovna je tema i ovoga romana. Ta okamenjenost izrasta iz nehumanosti odnosa, iz apartheida, koji zaslijepljuje i žrtve i njihove krvnike, i promatrače koji žele ostati izvan toga, ali ih ta pasivnost čini ne samo suodgovornima nego i ranjenima u svojoj ljudskosti, pretvarajući ih iz ljudi u lutke, prazne, beživotne

No, Coetzee ne piše, kao što bi nam se moglo činiti, ženski roman. Čak i onda kada je tematika karakteristična za žensko pismo, npr. kada se u romanu javlja jedna od najsnažnijih dionica o patnji i krvi, osobno će se opet isprepletsi s političkim: *...iza blatnjave brane pržene suncem, ograđene bodljikavom žicom, u Karoou, krv Afrikanera i njihovih slugu, nepomična, mirna./ Krv, sveta, oskrvnuta. A ti, meso mojega mesa, krv moje krvi, krvariš svakoga mjeseca u strano tlo./ Nisam krvarila već dvadeset godina. Bolest koja me sad izjeda suha je, beskrvna, spora i hladna*.

Dugačko, neposlano pismo kćeri, koja je osnova romana, žaljenje je, optužba, opravdavanje i žudnja za prisnošću. No, reminiscencije o djetinjstvu, o privatnim trenucima bliskosti ili o sukobima nisu bitni dijelovi romana. Ono što je razdvojilo majku i kći, i što je ostalo zid među njima, bila je kćerina odluka da ode, da započne život negdje drugdje, i da se ne osvrće. Majka je naprotiv odlučila ostati i njezina bolest postaje svojevrsnom metaforom stanja u zemlji koja odumire čas dramatično i krvavo, čas pak suho, beskrvno, sporo i hladno. Ali umire ustrajno, povlačeći za sobom pojedinačne živote, neodvojive od povijesnog trenutka u kojem se zbivaju. Z

Kovrčanje zraka

Grozdana Cvitan

Poetična, cinična i sjetna filozofska priča o pojedincu u svijetu, ukazanju velikih ideja u svakodnevici kojom nikad nisu vladali ni velike ideje ni veliki umovi

Bohumil Hrabal, *Prebučna samoća*; sa češkoga preveo Miroslav Čihak; *Hena com*; Zagreb, 2004.

Tekstovi iz knjiga koje smo voljeli nisu od pomoći kad čovjeku postane teško, ali cijeli život može proći kao traganje za velikim mislima koje knjige sadrže. Nakon trideset i pet godina rada na hidrauličkoj preši starog papira, junak Hrabalove *Prebučne samoće*, Haňťa, odlučuje završiti život u kojem mu novi socijalistički udarnici žele prekinuti put obrazovanja. Uostalom, ti udarnici ne prijete samo njemu nego cijelom Pragu, svijetu koji se promijenio dok je on u dvorištu i podrumu sabirnice starog papira svoj posao uvježbavao u savršenstvu, ponizno čuvajući svoj prostor od ratnih i poratnih običaja, od hirovita šefa i od samog sebe, ne vjerujući da se i njegov zanat mijenja u vremenu. Upravo mu se vrijeme činilo beskorisnim pored svih onih stranica u koje je trebalo zaviriti, mnoge sačuvati, nekima razveseliti i druge... Ali i u taj podzemni svijet preše u koji stari papir nadire s uvijek prepuna dvorišta otpada, stižu promjene. Glas o novoj preši u Bubnima glas je ponajprije o brigadama mladih socijalističkih udarnika koji Grčku ne uče kao Heladu starih pisaca nego kao turističko ljetno odredište, ljudi koji rade na modernim velikim prešama, piju mlijeko i džus umjesto piva, a svoju vještinu pakiranja starog papira pokazuju školskoj djeci. Knjigu najprije treba odvojiti od korica, obezglaviti je od njezina identiteta, brzo i vješto, a onda ponuditi traci stroja koja radi brzo, neumorno, stalno... Na beskonačnim trakama novog svijeta jednako nestaju knjige i pilići, a tko zna i što još?

Nakon trideset i pet godina samoobrazovanja, knjižnica koje su mu prošle kroz ruke, knjiga koje je sklanjao i zanosa budućnosti u kojoj će stvoriti vlastita umjetnička djela kao spoj obrazovanja i rada svih tih godina, odjednom nestaje sve o čemu je sanjao i u čemu se pokušavao usavršiti. Njegovi paketi starog prešanog papira, bale prevožene na kamionima bili su najbolji uradak od ponuđenog materijala: ogromni posteri starih kalendara ili reprodukcija, Gauguin ili Rembrandt iza kojih je sprešano mnogo velikih misli, krvavi papir iz mesnica, zabranjene knjige raznih režima u kojima je Haňťa u podrumu velike zgrade pokušavao spojiti život s ulica Praga s onime što se odvijalo pod površinom grada, u kanalizaciji, među štakorima, otpadnim vodama, na razinama vjera koje su sve što postoji mogle personificirati kao dobre i loše dijelove čovjeka. On je na neki način bio vrat ili struk tih dijelova koje je trebalo spajati kako bi ponos gornjih dijelova bio moguć s podnošenjem donjih, kako bi se opstalo u zajednici kakva je čovjek, grad, država, svijet. Ovaj i onaj.

Sve je bilo u knjigama i sve se njima moglo riješiti. Nakon nestanka njegove ljubavi, mlade Ciganke, u pretposljednjoj godini rata, on će se boriti s tisućama knjiga nacističke literature kako bi nestale s lica zemlje zajedno s ideologijom koju su propovijedale... Nije mogao učiniti mnogo da se spase knjižnice pojedinih predratnih institucija ili obitelji, nepoželjne u novim vremenima, ali znao je da one što su prešle granice Švicarske ili Austrije za jednu konvertibilnu krunu po kili nisu završile u prešama. Kad je napravio sve preinake u vlastitom stanu kako bi za svijetlu budućnost sklonio nekoliko tona knjiga shvatio je: smanjio se devet centimetara.

I upravo kad je prešanje postalo koncept, umjetnost na granici savršenstva, a Sizifov kompleks smisao opstojnosti u ljepoti vlastita rada, sve se promijenilo. On koji je birao djela posebno mu dragih filozofa kako bi ih smjestio u srce sprešane bale odjednom je premješten na rad s čistim papirom. Bio je to život bez smisla i kad je prvi put prošao pokraj djela mladog Kanta ne osvrnuvši se, ne zavirivši iza korice, shvatio

> Nakon trideset i pet godina samoobrazovanja, knjižnica koje su mu prošle kroz ruke, knjiga koje je sklanjao i zanosa budućnosti u kojoj će stvoriti vlastita umjetnička djela kao spoj obrazovanja i rada svih tih godina, odjednom nestaje sve o čemu je sanjao i u čemu se pokušavao usavršiti

je da vrijeme koje nema smisla tek dolazi. Zato je odlučio oprostiti se od njega najboljim načinom koji je poznavao.

Poetično, cinično i sjetno djelo Bohumila Hrabala *Prebučna samoća* filozofska je priča o pojedincu u svijetu, ukazanje velikih ideja u svakodnevici kojom nikad nisu vladali ni velike ideje ni veliki umovi. Poput junakova strica skretničara vlakova, oni su kovrčali zrak, ali je uvijek bilo premalo onih koji su to kovrčanje zamijetili. Z

Alien s balkanskog tranzicijskog broda

Katarina Luketić

U romanu koji je digresija o razlomljenom identitetu i egzistenciji autor je uspio izbjeći uniformnost pisanja o emigraciji, i to je dobar dio ove knjige, no on istodobno nije uspio ostvariti višeglasje i sasvim se odmaknuti od svoga lika

Aleksandar Hemon, *Čovjek bez prošlosti*, s engleskoga preveo Luka Bekavac; VBZ; Zagreb, 2004.

Početkom 1992. dobio je stipendiju za Chicago na nekoliko mjeseci. Let natrag imao je 1. svibnja 1992., no toga je dana počeo rat u Sarajevu i on se nije vratio. U Americi je zarađivao na razne načine, prodavao sendviče, skupljao dobrovoljne priloge za Greenpeace, predavao engleski imigrantima... Shvatio je da će, ako želi pisati, to morati činiti na stranom jeziku, pa je sebi zadao rok od pet godina da napiše prvu priču na engleskome. Čitao je kao lud, ispisivao kartice s riječima i njihovim značenjima, i nakon tri godine uspio napisati svoju prvu englesku priču. Priču je objavio u niskotiražnom književnom časopisu, pročitala ju je jedna agentica u New Yorku, stupila s njim u kontakt i ubrzo ga dovela do *New Yorkera*. Taj je prestižni američki časopis objavio njegovu priču *Blind Jozef Pronek*, i književna se karijera odmotala. Na engleskome je objavio i zbirku *The Question of Bruno*, koju je poslije sam preveo na materinji jezik. Predujam za drugu knjigu iznosio je 100.000 dolara, a nakon objavljena romana *Nowhere Man* dobio je veliku stipendiju koja mu omogućava da se pet godina posveti isključivo pisanju.

Koordinate emigrantstva

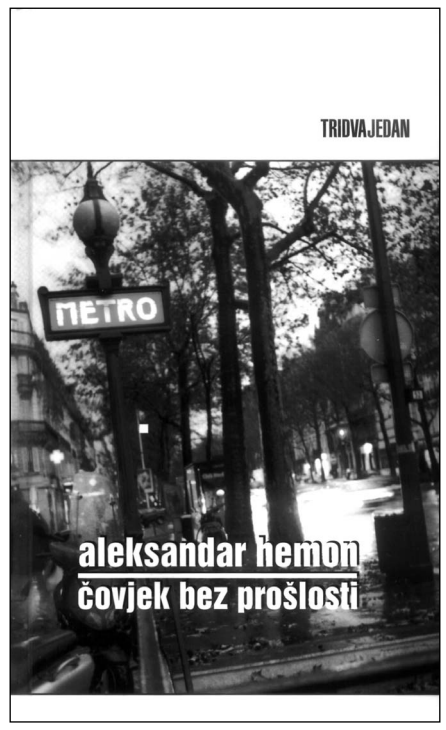
Navedeni dijelovi iz biografije Aleksandra Hemona često se spominju u intervjuima i kritikama, pa je njegov život već poprimio oblik legende koja nas podučava da je američki san moguć i da je za talentiranog pisca najvažnije da se nađe u pravom trenutku na pravom mjestu. Dakle, u sredini koja će taj talent prepoznati i podržati, a to za pisce s ovih prostora konkretno znači – u inozemstvu. Za Hemonov uspjeh mnogi smatraju presudnim to što je ostao u Americi i tamošnjim čitateljima ponudio svoje egzotično, *balkansko* iskustvo i svoj složeni identitet, na njima razumljivu jeziku. No, u rutiniranom medijsko-kuloarskom naklapanju o tajnama Hemonova uspjeha krije se i ponešto književničke zavisti (uobičajene na ovim prostorima još od vremena napada beogradske kulturnjačke palanke na Danila Kiša) te fobične obrane nacionalne književnosti i nacionalna jezika. Kako god tumačili pozadinu Hemonova uspjeha – kroz ono što piše ili kroz političku prizmu o kolonijalnom podčinjavanju drugoj kulturi i drugom jeziku – činjenica je da njegov slučaj nije usamljen. Semezdin Mehmedinović, Dževad Karahasan, pa i Miljenko Jergović, postali su literarno potentniji i tržišno uspješniji napustivši svoju matičnu sredinu; jednako kao što su Slavenki Drakulić i Dubravki Ugrešić tek emigracija i pisanje na engleskom donijeli europska priznanja, ugledne izdavače i velike naklade.

No, Hemonova me biografija ovdje zanima ne zato da bih kopkala po autorovu američkom snu, nego prije stoga što je ona, kao i u mnogih pisaca-emigranata, ishodište njegova pripovjednog svijeta. Tako su i u romanu *Čovjek bez prošlosti*, prvotno također napisanom na engleskome, u središtu iskustva emigrantstva, izgubljenosti u tuđem jeziku i na tuđem kulturnom prostoru, te osobit komunikacijski kôd, formiran odrastanjem u Sarajevu, s kojim on – *Alien* s balkanskog tranzicijskog broda – upada u stranu sredinu. Osobno je iskustvo ovdje usitnjeno u nekoliko narativnih krhotina, stakalaca identiteta koja kao u kaleidoskopu, ako ga protresemo, stvaraju novu sliku i novu emigrantsku priču. Hemona u književnosti provocira upravo ta transformacija osobnoga iskustva u ono univerzalno, te način na koji je kotač velike povijesti protutnjao kroz nečiji život.

Razbijeni identiteti i usitnjena priča

Kako bi izbjegao višak uživljavanja on oblikuje zamjenski lik, Jozefa Proneka o čijem životu u romanu pripovijeda nekoliko pripovjedača. Uz to višeslojno maskiranje – sebe kao glavnog lika i sebe kao pripovjedača – autor priču gradi kroz niz fragmenata, unutar sebe cjelovitih i zaokruženih gotovo na način odvojenih kratkih priča. Fragmenti su poredani nelinearno, a žanrovski se razlikuju tek djelomično i s obzirom na različita podneblja i različite naratore svakako nedovoljno. U prvom poglavlju Proneka srećemo na tečajevima engleskoga za strance u Americi, u drugome isti pripovjedač u formi *Bildungsromana* priča o njegovu sarajevskom životu. Zatim, novi glas cimera iz Kijeva opisuje Pronekove dane na stipendiji u Ukrajini, a u sljedeća dva poglavlja netko treći prati junakovu mentalnu i fizičku izolaciju i izgubljenost u Americi, mijenjanje posla itd. Roman završava u Šangaju pričom u priči, u duhu Borgesa i Marcela Schwoba, fikcionaliziranom biografijom kapetana Picka. Najbolji fragmenti su onaj sarajevski, premda dijelom zamoren ponavljanjem motiva o Pronekovoj *beatlesomaniji*, te onaj američki, s obiljem junakovih jezičnih i kulturoloških nesporazuma.

Na prvi pogled, kompliciranа narativna shema sasvim se dobro dade pratiti, a razloge zašto je Hemonu potrebno toliko autorskih zrcala da bi ispričao vlastiti život treba tražiti i u namjeri da se u formi ogleda fabula. Osim što mu fragmentarna forma kao piscu kratkih priča dobro odgovara, Hemon očito usitnjava priču i diskurse kako bi naglasio razbijanje



identiteta i umnožavanje/rasipanje sebe u trenutku kada se gubi čvrsto tlo (jezik, nacija, kultura) pod nogama. U tom svjetlu možemo čitati početnu i zaključnu scenu romana – početak: *da sam sanjao, sanjao bih da sam netko drugi, u čijem se tijelu ugnijezdilo neko maleno stvorenje koje iznutra pandžama grebe zidove prsa – bio bi to košmar koji se ponavlja*, i kraj: *ležao sam u mraku, budan, paraliziran, grizući zglob svojega kažiprsta, iščekujući da se zlo izlegne iz te krznene grude koja je pulsirala od života, te se baci ravno na mene, i to se i dogodilo. Sada je ono upravo u meni, grebe unutrašnje stjenke mojih prsa, pokušavajući izaći van, a ja ne mogu učiniti ništa da ga zaustavim*. Roman je na neki način formiran kao digresija između tih dviju rečenica, digresija o razlomljenom identitetu i egzistenciji.

Fragmentaciju je iskoristila i Dubravka Ugrešić u romanu *Muzej bezuvjetne predaje* za prikaz svoga životnog puta; no, za razliku od Hemona, ona nije uspjela nadići svoje emigrantstvo i iz nostalgičnih krhotina izvući ponešto univerzalniju priču. U ovim romanima čak postoje dvije vrlo slične scene; obje se odvijaju u američkim kuhinjama na privremenim adresama pisaca, i u obje svaki od njih osjeća svoju različitost, nepripadnost drugoj kulturi. Ugrešić prema veselim latinoameričkim cimericama, a Hemon prema dvojici polugolih i ležernih glazbenika homoseksualaca.

Pripovjedački narcizam

Kroz različite gradove – Sarajevo, Kijev, Chicago i Šangaj – i kroz različite pripovjedne glasove, Hemon je uspio izbjeći uniformnost pisanja o emigraciji, i to je dobar dio ove knjige. No, on istodobno nije uspio ostvariti višeglasje i sasvim se odmaknuti od svoga lika. Svi su pripovjedači tako bez rezerve blagonakloni prema Proneku, dive se njegovoj ležernosti, tjelesnoj kondiciji itd., a kijevski je cimer u njega potajno i zaljubljen. Ono što, dakle, ovom romanu nedostaje jest ironizacija i relativiziranje vlastite priče i vlastita odabira, trag sumnjičavosti ili drukčijeg svjetonazora namjesto epifanijskog zanosa. Uz to, karakterizacija pripovjedača je dana uglavnom samo kroz to što oni o Proneku kazuju (izuzev kijevskog cimera koji je individualiziran, ali na donekle karikaturalan način). Izvan njega, izvan tog Hemonova alter ega, pripovjedači su duhovi, osmišljeni bez identiteta i bez razloga da ih se opiše. Ta usredotočenost na jedan lik i dubinska senzibiliziranost za njegova stanja, onemogućuju stvarno višeglasje koje se ovom narativnom igrom željelo postići. Autobiografija je, grubo rečeno, najnarcisoidniji književni žanr, no ako svoju priču želite odmaknuti od dokumentarnosti i približiti je fikciji, onda ipak treba mjestimično podići pogled sa svojega odraza.

Taj pripovjedački narcizam više bi upadao u oči da je piščev stil slabiji; naime njega *vadi* pažljiv jezik, koncentriranost na detalje i puna kontrola priče. Riječ je o gotovo ornamentalnoj prozi s doređenim prijelazima i ujednačenim ritmom, prozi u kojoj je psihološki portret junaka-emigranta dan kroz tekstualno tkanje bogato mnoštvom različitih motiva. Nije stoga čudno što je kritika ovo pisanje povezivala s emigrantskim egzistencijalizmom Nabokova te složenom psihologizacijom Conrada i Austera.

Izgubljeno u prijevodu

Čovjek bez prošlosti izvorno je napisan i objavljen na engleskom, a na hrvatski ga je preveo profesionalni prevoditelj, dakle ne, kao u slučaju prve knjige, sam Hemon. Jasno je da su se te odluke – drugi jezik, druga recepcija i druga kultura – odrazile na knjigu, na njezin stil, odabir i tumačenje motiva, kontekstualizaciju itd. (primjerice, objašnjavanje što su sevdalinke). To je, naravno, legitimno, i samo onaj tko se fobično privija uz nacionalno biće može zbog toga osjećati nelagodu, kao što ju je očito osjećao izdavač Bosanska knjiga s obzirom na to da je objavivši njegovu prvu zbirku priča *Život i djelo Alphonsea Kaudersa* namjerno propustio navesti da je knjiga izvorno nastala na engleskom pod naslovom *Question of Bruno* i da je prevedena na materinji jezik autora. No, činjenica da Hemon pišući o ovdašnjim identitetima i iskustvima odabire drugi jezik te time neizbježno uvažava druge kulturne kodove, pa da se već tako transformirana građa ponovno prevodi/vraća na ovdašnji jezik, ostavlja mi nepopravljiv dojam da čitam višestruko posredovan tekst, te da se u tom procesu preoblikovanja jezika i preoblikovanja iskustva nešto moralo izgubiti.

I poljska je književnica Eva Hoffman došavši u Ameriku napisala i objavila knjigu *Lost in Translation, A Life in a new Language*, o svome izgonu iz Poljske i teškoćama asimilacije u Novom svijetu i novom jeziku. U toj je autobiografiji također vidljivo posredovanje istočnoeuropskog iskustva, prevađanje – ne samo golih riječi nego svega što one semantički upijaju – i prilagođavanje mogućnostima recepcije druge kulture. No, problem je, ako dolazite iz tog iskustva i poznajete istočnoeuropske složene identitete, zamršene povijesti, totalitarno naslijeđe..., onda ne očekujete da vas se u tome docira ili da se važni *markeri* priče zaobilaze. Osobno bi me stoga jako zanimalo jednom čitati Hemonovu priču o identitetu i emigraciji napisanu na ovdašnjem jeziku i za ovdašnju publiku. Dakle, izravno, bez kulturnog posredovanja i bez prevođenja, kako ne bih imala osjećaj da sam kao u igri pokvarenog telefona usput nešto propustila. z

Komunistički vjernik, grešnik i otpadnik

Jaroslav Pecnik

Pregledno i jasno izložen portret Milovana Đilasa, njegove političke i ljudske drame koji pokazuje kako je usprkos brojnim kontroverzama Đilas osta(ja)o dosljedan samome sebi i svojim idejama demokratsko-građanske provenijencije

Desimir Tošić, *Ko je Milovan Đilas, disidentstvo 1953-1995*; Otkrovenje; Beograd, 2003.

Milovan Đilas (rođen 1911. u Podbišću, Crna Gora, a umro u Beogradu 1995.), nesumnjivo je između 1954. i 1990. bio najslavniji i najznačajniji politički disident, ne samo s prostora bivše Jugoslavije nego i cijelog tadašnjega komunističkog bloka. Svojedobno jedan od korifeja (među)ratnog i poratnog jugoslavenskog komunističkog pokreta, član najužeg partijskog vodstva (Politbiroa), nakon sukoba KPJ s Inforbiroom 1948. i raskida sa Staljinom, počeo je kritički, radikalno (pre)ispitivati teoriju i praksu međunarodnog, ali i domicilnog, jugoslavenskog socijalizma, učinivši tako duboki ideologijski (pre)okret od dogmatskog marksizma prema demokraciji. Jedan od ideologa socijalističke revolucije i doktrinarnog komunizma, počeo se – prvo u svojim člancima u partijskom glasilu *Borba* (od listopada 1953. do siječnja 1954.), a potom i u novopokrenutom časopisu *Nova misao* (zabranjen u siječnju 1954.) – otvoreno zalagati za demokratizaciju države, napuštanje revolucionarnih dogmi i uopće liberalizaciju Titova režima i partijskim direktivama utvrđenih marksističko-lenjinističkih formula vlasti. Sukob sa Staljinom, u kojem je Đilas, uz Tita, odigrao jednu od najvažnijih uloga, forsirano ga je uputio na otvoreno sučeljavanje sa staljinističkim naslijeđem, ali i s deformacijama represivnog Titova režima, za čiju izgradnju, bez sumnje, i sam (s)nosi, ne mali, osobni dio krivnje. Ali, kako je prigodom prvog suđenja, nakon Trećeg plenuma CKSKJ, održanog početkom 1954. (kada je bio optužen kao izdajnik socijalizma i *glasnogovornik Zapada*) sam rekao: *Pred sudom i zakonom nemam krivice... Ali imam za šta da odgovaram – to je izgradnja datog sistema, i to pred narodom i svojom savešću, čak i bez obzira na to što sam prozreo kuda taj sistem vodi i šta znači i javno ustao protiv njega još dok sam bio na vrhuncu vlasti*. Naime, do pred sam politički pad u nemilost, Đilas je obnašao funkciju predsjednika Savezne skupštine.

Slavni disident

U članku naslovljenom *Anatomija jednog morala*, koji je bio objavljen u posljednjem broju *Nove misli*, Đilas je formalno, u povodu bizarnog slučaja supruge generala Peke Dapčevića, jasno i nedvosmisleno ukazao na posvemašnju moralnu eroziju i politički totalitarnu prirodu Titova režima, beskompromisno razgolićujući vladajuću partiju i posebice njezinu elitu, osuđujući metode kojima se služila u obnašanju moći i vlasti u društvu. Naravno, bio je izložen neviđenoj hajci, klevetama i napadima i svi dojučerašnji mnogobrojni prijatelji i poklonici njegovih liberalnih, za to vrijeme više nego provokativnih ideja, jednostavno su mu okrenuli leđa i javno ga se odrekli. Samo ga je Dedijer jedno vrijeme branio, a potom se i on povukao. Kako nakon partijskih kritika nije želio "revidirati" svoje stavove, a u strahu da se širi partijski kadar ne inficira demokratskim idejama, Tito ga je dao uhititi i "Đido" je na montiranim sudskim procesima (u četiri navrata) bio osuđen na dugogodišnje robijanje. U kazamatima socijalističke Jugoslavije proveo je više od devet godina, ali usprkos progonu i svekolikom šikaniranju, nastavio je pisati i ilegalno tiskati (na Zapadu) članke i knjige u kojima je sve žešće, ali teorijski relevantno prokazivao komunističko jednoumlje i prozivao partijski teror. Na posljednjem suđenju 1962., bila mu je izrečena kazna od 13 godina tamnice, ali u to vrijeme već slavan na Zapadu kao disident, zahvaljujući prosvjedu i pritisku vodećih svjetskih intelektualaca toga doba, Tito ga je amnestirao i oslobodio daljnjeg izdržavanja kazne. Međutim, sve do 1989., Đilas je bio pod stalnom paskom policije i oštrom kontrolom tajnih službi.

Činjenica je da se Đilas daleko prije Solženjicina, Saharova ili Havela javno i više nego hrabro suprotstavio komunističkom totalitarizmu, a svojim je knjigama *Nova klasa* i *Nesavršeno društvo* bitno utjecao na brojne intelektualne krugove u Zapadnoj Europi i Americi i na njihovo jasnije sagledavanje aktualnih problema i nedostataka staljiniziranih komunističkih režima diljem svijeta. Osim toga, u brojnim člancima i istupima u vodećim glasilima – poput *Der Spiegela, The New York Timesa, Le Mondea, Encountera* itd. – na medijski provokativan način razotkrivao je komunističku diktaturu i besperspektivnost marksističko-lenjinističke ideologije, a samim time i socijalizma kao političkog projekta. Spomenimo samo da ga je svojedobno autoritativni oksfordski izdavački kolegij uvrstio među 100 vodećih svjetskih autora, čije su knjige najviše utjecale na *kulturu i civilizaciju Europe* u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, ističući pritom da je Đilas intelektualnim poštenjem, originalnim teorijskim postavkama, te osobnom, egzistencijalnom hrabrošću (p)ostao priznat kao najautentičniji istočnoeuropski disident. U ime ideala slobode, koje je pretpostavio *revoluciji koja teče* (sintagma Svetozara Vukmarovića Tempa), dragovoljno se odrekao privilegija vlasti, izložio se (ali i svoju obitelj) represijama, nasilju, prijetnjama i, na koncu, tamnovanju, ali uvjeren u ispravnost svojih stavova, sve je to uspio više nego dostojanstveno podnijeti, neprestance upozoravajući na potrebu saniranja posvemašnje duhovne i materijalne pustoši koju su komunistički režimi diljem svijeta ostavili za sobom.

Moć "nove klase" temeljno je politička

Svojom knjigom *Ko je Milovan Đilas, disidentsvo 1953-1995*, Desimir Tošić, prijeratni član Davidovićeve i Grolove Demokratske stranke, a poslije rata dugogodišnji politički emigrant u Francuskoj, te izdavač časopisa *Naša reč* u Londonu, uspio je pregledno i jasno izložiti kompleksan Đilasov intelektualni portret, njegovu svekoliku političku i ljudsku dramu, te pokazati kako je usprkos brojnim kontroverzama osta(ja)o dosljedan samome sebi i svojim idejama demokratsko-građanske provenijencije. Iako je bio komunist, revolucionar, partizan, titoist, pa čak jedno vrijeme i staljinist, Đilas je sve to uspio svladati snagom svoga duha, te je kao strasni i rasni istraživač *novih putova socijalizma*, ali i buntovnik po prirodi, prije drugih shvatio da se pozitivan društveni razvoj ne može nikako i nikada ostvariti pukom komunističkom diktaturom i represijom, nego je to samo i jedino moguće suštinskim, demokratskim preobražajem svih državnih i civilnih struktura društva.

Tošić je posebice bio (za)intrigiran i impresioniran Đilasovim disidentskim razdobljem života i djelovanja, nadasve njegovom analizom komunističkog sustava, koju je izložio u svojim kapitalnim djelima *Nova klasa* (objavljena 1957. u SAD-u, a potom ilegalno distribuirana diljem Jugoslavije) i *Nesavršeno društvo* (objavljeno 1969. u New Yorku, a potom i na srpskom jeziku u Londonu 1970., upravo u Tošićevu liberalnom časopisu *Naša reč*).

Prema Đilasu, u socijalističkim režimima nije bila riječ samo o površinskoj deformaciji društvenog sustava, nego su one jednostavno bile imanentne marksističkoj teoriji i komunističkoj ideologiji. Smatrao je da je primarni generator realsocijalističkih sustava sadržan u političkoj, a ne u ekonomskoj sferi. Nova, vladajuća klasa u socijalističkim zemljama, (za)dobila je privilegiran položaj u ekonomskoj ravni, zahvaljujući prije svega privilegiranom političkom statusu. U takvim režimima najprije se osvajaju ključne političke pozicije, a potom nova upravljačka klasa ostvaruje i svoj ekonomski monopol. Dakle, moć "nove klase" izvorno je i temeljno politička, a upravo iz te činjenice Đilas izvodi zaključak da se korijeni te moći mogu trajno ukinuti samo tamo gdje se nalazi i najdublji izvor tzv. nove klase; dakle, u političkoj sferi, tj. u sferi vlasti. Ukidanje jednopartijskog monopola, prema Đilasu, moguće je samo uspostavom i formiranjem višepartijskog političkog sustava. Dakako, te su ideje za vladajući Titov režim bile više nego heretične, te se njihov tvorac po svaku cijenu morao politički onemogućiti i društveno izolirati. Zarad objavljivanja knjige *Nova klasa*, Đilas je bio osuđen na dugogodišnje tamnovanje. Po izlasku iz zatvora, u već spomenutom djelu *Nesavršeno društvo*, Đilas je zapisao: *Komunizam ne gubi istorijske bitke, neg bitku sa istorijom...* Trebalo je proći tek nešto više od dvadeset godina da bi se ostvarile ove proročke riječi, odnosno da komunizam doživi krah i nestane sa svjetske političke scene.

Kriza komunizma je kriza marksizma kao ideologije

Đilas je na koncu svojih teorijskih istraživanja identificirao komunizam sa staljinizmom, te je konstatirao*: Kriza komunizma, ujedno je kriza marksizma kao ideologije*. Prije cijele plejade istaknutih liberala i (neo)konzervativaca, Đilas je spoznao da se pomoću Marxa i njegove teorije ne može naći izlaz iz slijepe ulice u koju su zapala društva pod komunističkom vlašću. Istodobno, nije samo razobličio komunistički sustav, nego je i razotkrio i samu prirodu tzv. komunističkog samozavaravanja (slično kao i Czeslaw Milosz u djelu *Zarobljeni um*), koja je cijeli marksistički projekt svela na moralnu bezobzirnost, opravdavajući žrtve i tragediju milijuna ljudi obećanjem o izgradnji besklasnog društva i tzv. svijetle budućnosti. Dok je pripadao komunističkom pokretu, Đilas je u svojim memoarima priznao da se i sam koristio nasiljem, uvjeren da je u "zlom svetu" ono neizbježno i opravdano. Kada je definitivno raskinuo s komunizmom, Đilas se u prvom razdoblju svojih teorijskih istraživanja zalagao za *primenu nasilnih, revolucionarnih sredstava i načina borbe protiv komunizma*, smatrajući ih opravdanim i neizbježnim u mjeri u kojoj se i sami komunisti služe nasiljem nad slobodoumnim ljudima. U kasnijim radovima je evoluirao; otklonio je mogućnost svake primjene nasilja, zagovarajući u borbi protiv komunističkih režima druge oblike borbe, poput demonstracija, prosvjednih marševa i rezolucija itd.

Brojni kritičari Đilasova djela, posebice njegova političkog djelovanja, spočitavali su mu primjenu nasilnih metoda i svojevrstan dogmatizam dok je pripadao komunističkoj vrhuški. Tošić se u svojoj knjizi poziva na riječi Đilasova sina Aleksе: *Znam da moj otac nije bio svetac*. U tom kontekstu, moguće je prihvatiti određene (u svakom slučaju utemeljene) kritike za njegov dio odgovornosti tijekom građanskog rata u Crnoj Gori, za nehumana zbivanja na Golom otoku i sl. Ali, valja se složiti s Tošićem, Đilas nije bio partijski egzekutor, nego *ideolog discipline* koji je uvijek najstroži bio upravo prema sebi samome. Njegov put od komunističkog vjernika, preko grešnika i otpadnika, pa do heretika, na najbolji mogući način to potvrđuje.

Do pred kraj života, Đilas je oštro kritizirao Miloševića i njegov režim; istina, do kraja je ostao dosljedan ideji Jugoslavije, ali neprestance je naglašavao da *prirodne težnje naroda k samosvojnosti nije moguće obuzdati, a kamoli ugušiti*. U tom smislu, Tošićeva knjiga zanimljiva je i hrvatskom čitateljstvu, jer se kroz dramu Đilasova života uveliko prelama i politički život u Hrvatskoj, posebice tijekom tzv. hrvatskog proljeća i u godinama tzv. hrvatske šutnje.

Pogrešna drukčija pitanja

Steven Shaviro

Latourovu opisu da nikad nismo bili moderni moramo dodati i svijest da nikada nismo bili nemoderni, da nikada nismo bili slobodni od modernističkih podjela i nametnutih sila

Greg Tate

Midnight Lightning: Jimi Hendrix and the Black Experience Grega Tatea sjajno je djelo, knjiga o glazbi kakvu dugo nisam čitao. Tate želi evocirati Hendrixov zvuk i raspravljati o Hendrixu kao glazbeniku i kulturnoj ikoni. Uspijeva ostvariti oba cilja blistavim proznim stilom koji iskri razboritim uvidima jednako kao i ekstravagantnim metaforama. Tateov glavni cilj u knjizi, ili njegov *rasni plan* kako ga sam samosvjesno naziva, jest odrediti Hendrixa kao *crnoga* glazbenika. To znači pozabaviti se paradoksom da se Hendrix sviđao, a i dalje se sviđa, gotovo isključivo bijeloj publici. Mnogi drugi crni glazbenici, prije i nakon Hendrixa, imali su takav *crossover* odjek, no obično su imali i više sljedbenika među crncima nego što se čini da ih ima Hendrix. Tate pokazuje kako je potpuno, i kulturno i glazbeno, Hendrix bio utemeljen na iskustvu Afroamerikanca, i povezuje naizgled magični način na koji je on mogao "proći" kod inače rasističke bijele publike s alkemijom koju je unio u glazbenu tradiciju. Ilustrira umjetnost i život iz raznih perspektiva, u rasponu od izravnih i oštroumnih opisa događaja u glazbi do mahnito poetskog pristupa Hendrixovu polubožanskom položaju u povijesti glazbe i povijesti crnačke kulture. Knjiga uključuje i izjave u prvom licu drugih crnih ljudi koji su poznavali Hendrixa, pa čak i njegov horoskop. Ukupni učinak Tateove knjige jest osvježiti ono što se možda činilo potpuno banalno (jer vjerojatno ni o jednom popularnom glazbeniku protekle polovice stoljeća nije pisano tako opširno i tako hagiografski kao o Hendrixu) jednako kao i postaviti pitanje Hendrixa kao crnca u sasvim novom svjetlu.

Bruno Latour

Dugo sam bio ambivalentan u vezi s Brunom Latourom, a to sam još više nakon što sam pročitao njegovu knjigu *Pandora's Hope*. Prije toga pročitao sam *We Have Never Been Modern* te dosta njegovih eseja. Sviđa mi se način na koji se Latour usredotočuje na detalje stvarne znanstvene prakse i kako se koristi tim detaljima da pokaže složen niz intervencija i veza u čijem tijeku su ljudska bića povezana s neljudskim bićima – model koji snažno zagovara daleko je bolji od onoga uobičajenog koji jednostavno suprotstavlja jezični iskaz (ili mentalni model) i stanje stvari u svijetu te pita odgovara li taj iskaz stanju stvari, tj. ukazuje li točno na njega. Latour je u pravu kada kaže da ta dualistička, korespondencijska teorija istine (ili njezina inverzija – dekonstrukcijski bezdan jezika koji ne može izaći izvan sebe i zahvatiti svijet) zanemaruje da su pojave poput znanstvenih teorija, iskaza i modela i same postupci, događaji ili izvedbe u svijetu. Latour nije prvi filozof koji je jezik uključio u svijet na taj način, ali on je taj pristup primijenio na razumijevanje znanosti, a osobito znanstvene prakse.

Latour time presijeca gordijski čvor prepirke između realizma (*znanstvene činjenice postoje neovisno o nama*) i konstruktivizma (znanstveni entiteti su *društveno konstruirani*). Kaže da je privid, koji dijele obje strane u toj prepirci, misliti da su "konstruirano" i "stvarno" suprotstavljeni, kada zapravo dolaze zajedno: što je više nešto "konstruirano" (društveno ili na neki drugi način") to je stvarnije, jer je povezanije s drugim stvarima, to više djeluje s njima i na njih, a i utječe na njih, i tako dalje. To mi se čini zaista točnim. To je također u skladu s tvrdnjama Iana Hackinga u knjizi *The Social Construction of What* o uporabi fraze *društvena konstrukcija*. Hacking pokazuje koliko različitih značenja ima ta fraza; smatra da zapravo funkcionira kao označitelj razlike. Kažemo da je rod *društveno konstruiran* kako bismo se suprotstavili tvrdnji da je rod sasvim *u genima*; ne kažemo da je most *društveno konstruiran* jer nitko ne tvrdi da je Golden Gate Bridge nekako nastao sam od sebe.

Ipak, dovoljno sam realist da osjećam nelagodu kada Latour kaže, na primjer, kako kvasac nije uzrokovao fermentaciju mliječne kiseline do 1864., kada je Pasteur ustanovio taj proces u laboratoriju. Slažem se da Pasteurovi pokusi nisu samo *otkrili* istinu koja postoji oduvijek; s obzirom na to da su ti eksperimenti *mobilizirali* kvasac, pridonijeli njegovoj interakciji s ljudskim interesima, i tako što su uspostavili novu znanstvenu doktrinu i tako što su učinili mogućim komercijalno iskorištavanje procesa fermentacije u razmjerima te na način što ga prije nije bilo. Rečeno terminima pragmatičara, Pasteurovi pokusi i njegove teorijske ekstrapolacije iz tih pokusa omogućili su nam da prvi put predvidimo i kontroliramo proces fermentacije kao i životnu povijest kvasca. No ipak mi se čini nepravilnim kada Latour kaže da se taj proces počeo događati tek nakon 1864. ili (da navedem njegov zaključak što je preciznije moguće) da se tek nakon 1864. moglo reći da se proces fermentacije djelovanjem kvasca (a ne fermentacije kao nusproizvoda organskog raspadanja, kako se prije mislilo) događao i prije tog datuma. U određenom smislu Latourova tvrdnja je tautologija; no, mislim da Latour pokušava izvesti trik – koristi se tautologijom kako bi podmetnuo dublje značenje, prema kojemu je promjena u svijetu koja se dogodila 1864. utjecala na nešto više od određenih instrumentalnih aktivnosti ljudskih bića s kvascem.

Latour kaže da on samo želi uključiti kvasac, jednako kao i ljudska bića, u povijest, da ga ne promatra kao nepromjenjivo i nepovijesno *biće za sebe i po sebi*. No, to nameće pitanje kako je djelovanje kvasca utjecalo na ljudska bića i prije nego što je Pasteur upotrijebio kvasac u onome što Latour naziva *kolektiv*.

Latourov trik postaje još ozbiljnija stvar kada počne iznositi svoj sveobuhvatni pogled na znanost i politiku. On želi dokinuti ono što sam naziva modernom *odredbom*, koja je radikalno odvojila subjekt od objekta, Istinu od Mnijenja, Znanje od Moći, Pravo od Moći. On mudro kaže da platonovska i kartezijanska diktatura Uma dijeli zajedničke pretpostavke sa sofistima, Hobbesom i Nietzscheom, koji je žele dekonstruirati. On smatra da i Sokrat i njegovi protivnici, a u novije vrijeme i racionalisti i Nietzsche, i pozitivisti i Foucault, ne vjeruju "ljudima" ili "gomili", a međusobno se ne slažu samo u tome treba li vlast toj "gomili" nasilno nametnuti hipostazirani Um ili gola Moć.

Nije riječ o tome da bih želio braniti obnovljeni elitizam protiv Latourova populizma, no Latour idealizira ono što bi potpuno angažirana politika (suprotna onoj upravljanoj izvana, preko prisilnog nametanja znanstvenog uma) trebala biti. On idealizira i sentimentalizira u vezi s civilnošću i konsenzusom *političkog tijela* nezaražena diktaturom apstraktnog Uma. Možemo zapaziti ustrajnost mnogih ljudskih prepirki i političkih sukoba (koji imaju veze s takvim stvarima kao što su klasa i ostali oblici privilegije, bogatstvo i ugled, ili kontrola režima proizvodnje i raspodjele bilo kojega mogućeg društvenog viška) a da ne vjerujemo, za što Latour optužuje branitelje racionalizma od Sokrata do Stevena Weinberga, da je *znanstvena objektivnost* upravo ono što spašava ljudsku vrstu od toga da propadne u barbarstvo i hobsovski *rat svih protiv sviju*. Možemo se složiti da divljanje modernističkog ikonoklazma često i samo proizvodi dehumanizirajuće pojave za koje tvrdi da ih želi ukinuti, a da ne dijelimo Latourovo poštovanje prema "fetišima" i "ikonama".

Pretvarajući *modernizam* i njegovu *odredbu* u svoje neprijatelje, Latour ne može a ne reproducirati logiku samog modernizma, u obliku idealiziranog opisa onoga što je prethodilo modernizmu. Premda s pravom kaže da neotuđena *pred-modernost* nije ništa drugo nego modernistička fantazija, i sam reproducira istu tu fantaziju u svojoj slici svijeta nezaražena modernizmom, jednako kao i u svojoj tvrdnji da *nikada nismo bili moderni*, da je modernizam, odbijajući im pristup u teoriji, samo dao veći prostor nemodernim *mješavinama* u praksi.

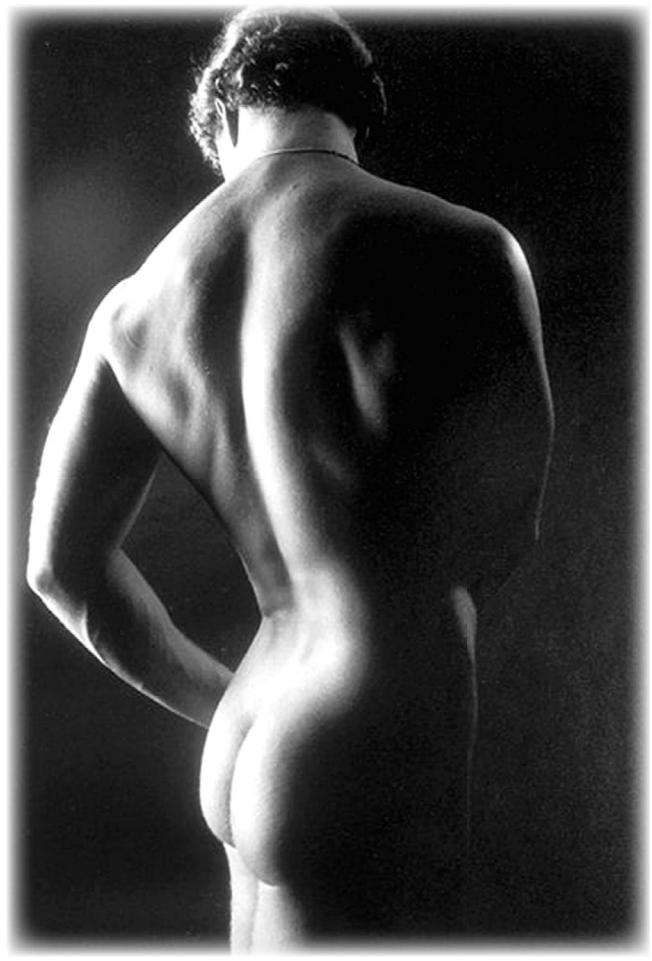
Ukratko: Latourovu opisu moramo dodati i svijest da nikada nismo bili nemoderni, da nikada nismo bili slobodni od modernističkih podjela i nametnutih sila. To je u većoj mjeri deridijanski zaključak nego što bih želio; mislim da je izlaz u postavljanju različitih vrsta pitanja i zapravo to je ono što Latour kaže da bismo trebali činiti, no Latour ne postavlja prava drukčija pitanja. Ne uspijeva pokazati put prema cilju koji je sam postavio, prema vajthedovskom opisu koji je pravedan i prema znanosti i prema ostalim oblicima ljudskog doživljavanja svijeta. z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Pretvarajući *modernizam* i njegovu *odredbu* u svoje neprijatelje Latour ne može a da ne reproducira logiku samog modernizma, u obliku idealiziranog opisa onoga što je prethodilo modernizmu. Premda s pravom kaže da neotuđena *pred-modernost* nije ništa drugo nego modernistička fantazija, i sam reproducira istu tu fantaziju u svojoj slici svijeta nezaražena modernizmom, jednako kao i u svojoj tvrdnji da *nikada nismo bili moderni*

k

Promatrajući izbliza tijela muškaraca



Diane Schoemperlen

Na nesreću, ne možeš ništa saznati o muškarčevom mozgu time da promatraš njegovo tijelo. Kad izbliza promatraš tijela muškaraca moraš se prisjetiti da ono što vidiš apsolutno nema nikakve veze s onim što ćeš dobiti

I.

Baš su atraktivna, ta tijela muškaraca.

Počet ćemo s vratom. Najbolji vrat je onaj koji je dovoljno tanak i koji te istog časa neće podsjetiti na riječ bik. Taj isti vrat bi trebao biti dovoljno dugačak kako se ne bi stekao utisak da se glava direktno nastavlja na tijelo. Primjerci muškaraca bez vrata najčešće se mogu naći u nogometnoj ili hokej uniformi. Teško ga se može zamisliti u običnoj odjeći s ovratnikom i kravatom.

Na dobrom vratu Adamova jabučica je vidljiva, ali nije šiljata. Ne privlači na sebe pažnju time što previše strši ili previše skače gore dolje. Ne smije imati previše ožiljaka zbog čestih nezgoda oko brijanja. Veće vene na svakoj strani vrata mogu biti vidljive, ali osim u situaciji ekstremnog stresa, ne smiju biti previše istaknute. U tim venama možeš ponekad vidjeti kako pulsira krv. To bi trebalo izgledati tako da te ispuniti nježnošću, a ne da izazove mučninu, odvratnost ili čak ubilačku želju. Imaj na umu da je jedna od tih žila, žila kucavica.

Ispod vrata su ramena koja su neophodna za dizanje teških objekata poput klavira, frižidera, ali i da bi nosila težinu cijelog svijeta. Snaga gornjeg dijela tijela kod muškaraca je tri puta veća nego kod žene. Ta široka i impozantna ramena prirodna su površina za tvoju glavu kad spavaš, plačeš ili plešeš. Ne postoji ništa bolje od para čvrstih ramena na kojima se možeš osjećati nježnom, tetošenom i zaštićenom.

Jednako dobra za plakanje su prsa. Mnoga muška prsa imaju u sredini malu udubinu u koju će se, ako dovoljno dugo plačeš, tvoje suze skupiti kao u mali bazen. Prsa moraju imati razvijene pektoralne mišiće, tako dobro formirane da se ni u kom slučaju ne mogu zamijeniti za grudi. Neki muškarci mogu tako napeti svoje pektoralne mišiće da poskakuju kao mali psići. To te može zbuniti, isto kao i muške grudi koje su skladnije od tvojih.

Iako muške bradavice nemaju nikakvu poznatu funkciju, privlačne su na svoj način. Grudi bez bradavica bile bi nešto kao lice bez očiju.

Dlake na prsima ti se mogu svidjeti ili ne, to je pitanje osobnog ukusa. Najbolja su ipak prsa koja su negdje na sredini između dva ekstrema. Potpuno gola prsa previše su skliska i mogu proizvesti neugodni zvuk sisanja kad na njih pritisneš svoje znojne grudi. Dok je s druge strane debeli prostirač od crnog krzna ljeti daleko od ugodnog. Poznato je da muškarci čije dlake strše izvan ruba njihovih košulja neobično vole zlatne privjeske, sintetične tkanine i prstenove na malom prstu.

Unutar prsiju je naravno nastanjeno srce. Nemoj misliti da je muško srce u osnovi jednako kao i žensko. Postoje mnoge teorije o najboljim načinima kako stići do muškog srca. Slobodno pokušaj jednu ili sve od tih varijanti, ali upozorit ću te da će u biti taj put ostati jednako misteriozan kao i ono što ćeš najvjerojatnije naći kad tamo stigneš. Neki muškarci imaju kamenje na mjestima gdje bi trebalo biti srce. Drugima tamo zjape rupe.

Od 204 kosti u muškarčevom tijelu, dvadeset i četiri kostiju su rebra, dvanaest na svakoj strani. Gledajući izvana, ne bih se usudila to potvrditi. Jedan od dvadeset i četvero ljudi ima dodatno rebro i ta osoba je najčešće muškarac. Dobro razmisli prije nego li pripišeš previše simbolične vrijednosti toj činjenici.

Trbuh bolje izgleda bez dlaka. Iako ne treba baš izgledati kao rifljača, isto tako ne smije visiti preko remena. Kad pritisneš svoje uho na trbuh, možda ćeš čuti zvižduk ili žuboranje. Nešto slično plimi kad ulazi u podzemnu spilju. To je vjerojatno zbog toga što muško tijelo sadrži više vode od ženskog. Ili možda dotični ima čir na želucu, čemu su muškarci skloniji od žena.

Ispod trbuha je pupak koji bi uvijek trebao biti uredan i čist. Trebala bi biti u stanju da u njega staviš jezik, a da pri tome ne dobiješ želju za povraćanjem.

Bočne kosti trebaju biti čvrste, ali ne toliko izražene da ti ostavljaju modrice. Njegove kosti mogu izdržati pritisak od 24.000 funti na kvadratni inč, ali tvoje to ne mogu. Muška zdjelica je uža od ženske i formirana je u obliku srca. Sudski stručnjaci smatraju da je oblik zdjelice najbolji pokazatelj spola neidentificiranog kostura.

A onda su tu genitalije. To je područje gdje obično ima najviše gužve.

Prosječna dužina penisa u erekciji je četrnaest centimetara. Nijedan muškarac ne voli da ga se smatra prosječnim. Bolje mu je i ne spominjati da je penis afričkog slona u erekciji težak 30 kg a dugačak 2 m.

Ali veličina očito nije važna. Umjesto toga divi se toj koži bez pora. Isto tako boji koja je tamnija od kože na ostalim dijelovima tijela, ponekad s ljubičastim odsjajem. Razveseli se elastičnoj energiji s kojom se penis oslobađa iz svog kaveza od odjeće tako da se čini kao da te se nikada neće zasititi.

Zgodno je vidjeti penis koji se svija malo udesno ili ulijevo. Onaj koji izgleda kao da ti klima ili namiguje, sve dok iz njega ne iscuri jedna pristojna kapljica, zasigurno će te očarati. Mnogi muškarci daju svojim penisima imena od milja. Tu je mušku budalaštinu najbolje smireno tolerirati. I nikako nemojte ta imena odavati svojim prijateljicama.

Ugnježđene iza penisa su mošnje. Smeđe, naborane, s tek ponekom dlakom, one predstavljaju osjetljivu vrećicu iz koje vire testikli.

Nemoj se prestrašiti kad opaziš da testikli plutaju unutar mošnji kao da su tvrdo kuhana jaja. Tu, unutar testikla, radi se sperma. Samo se sjeti činjenice da je u ženinim jajnicima kod poroda prisutno samo 400 jaja, a da zdrav muškarac u toku svog života proizvede 400 biliona novih spermatozoida. Ne možeš a da se ne diviš takvoj industriji.

II.

Iako je muški torzo sam po sebi zanimljiv (evocirajući, kao što to često čini, sliku škrinje s blagom punu misterioznih organa, kompliciranih kanala i jakih vodoinstalaterskih pipa), priključci koji iz njega izlaze su isto vrijedni poštovanja. Oni muškom tijelu daju veće područje kretanja.

Može biti da su ruke ono za čime najviše čezneš. Ruke sa svojim čvrstim bicepsima bez dlaka. Koje dodaju loptu, dižu šalicu s kavom ili telefonsku slušalicu. Ili poravnjuju plahte. Ruke sa svojim čvrstim napetim tricepsima, pružene prema tebi, omotavaju se oko tebe i ne ispuštaju te. Dobro obrati pažnju na zglobove. Prošarani plavim venama, s malim kostima, ranjivi, osjetljivi, odmaraju se na stolu. Svako objašnjenje je moguće.

Bez obzira da li su prsti ruku dugački, kratki, tanki ili debeli, trebaju biti nježni, ali ipak snažni. Idealno je da su kod muškarca svi prsti na broju. Ipak, muškarac kojem fali poneki prst moći će ispričati makar jednu zanimljivu priču. Bježi od ruku išaranih ožiljcima ili ruku koje su često stisnute u šake. Muške ruke su obično tople. To je zato jer je protok krvi jači u muškim nego u ženskim rukama. Budi sumnjičava prema muškarcu koji najčešće ima hladne ruke. Protok krvi je kod njega vjerojatno spor i slabašan. Muškarci s rukama kao kukama za meso ne bi smjeli biti zubari, neurokirurzi ili mađioničari.

Od 656 mišića u muškom tijelu vjerovatno ćeš se najviše diviti bedrenim mišićima. Muško bedro u pokretu nešto je šta će te zasigurno jako razveseliti. Omotani oko femura, najveće kosti u tijelu, su sartorius, rectus femoris i vastus, uključujući externus i internus. Ti su mišići slični cvijeću: cijenit ćeš ih iako ti nisu poznata njihova latinska imena. Kad su ti mišići u pokretu, pogled na njih može biti dovoljna naknada za sve ostale nedostatke.

Ispod bedra su koljena koja su rijetko privlačna i često prouzrokuju čudne, neočekivane zvukove. Kao da nešto pucketa ili iskače iz svog mjesta. To se često događa muškarcima određene dobi koji su se bavili sportom i može biti povod za dugačke, dosadne diskusije o hrskavici, uljima za masažu i slavnim nogometašima čije su karijere bile uništene čestim povredama koljena. Kod nekih muškaraca njihove čašice na koljenima često iskaču iz zgloba. Oni očekuju da ih ti vratiš natrag na svoje mjesto, a da se pri tome ne onesvijestiš.

Kost u koljenu je povezana s potkoljenicom, koja se latinski zove tibia. Potkoljenice potpuno odraslog čovjeka ne bi smjele biti pokrivene krastama ili modricama. Naravno ukoliko te povrede nisu nastale za vrijeme veranja po stijenama, splavarenja po bijelim vodama ili puzanja pred tobom moleći te za milost, oproštenje ili makar još jednu šansu.

Nožni bi zglobovi trebali biti snažni i čvrstih kostiju. Muškarci čiji nožni zglobovi nisu takvi, imaju sklonost da se posluže tom malom slabošću kao izgovorom za izbjegavanje svih fizičkih aktivnosti uključujući klizanje, šetnju po mjesečini, iznošenje smeća i šišanje trave.

Pod uglom od 90 stupnjeva na gležnjeve su pričvršćena stopala. Ona ti se ili sviđaju ili ne. Nakon godina zapuštenosti i zlostavljanja, stopala nekih muškaraca dekorirana su žuljevima, zadebljanjima i kurjim očima. Stopalo se sastoji od dvadeset i šest malih kostiju i kod nekih muškaraca sve su te kosti odreda deformirane i kvrgave. Nokti su često žuti i tako čvornati da ih je nemoguće rezati normalnim načinom. Neki su muškarci osjetljivi i nisu uspjeli pošteno poštucati nokte na nožnim prstima zadnjih dvadeset godina. Njihovi prsti su često dlakavi, drugi prst je dulji od palca,

a mali je prst deformirana škrba koja sliči mrtvom pužu balavcu. Muškarci s ružnim stopalima nemaju pravo očekivati da ćeš ti ta stopala masirati, ljubiti ili lizati. Muškarci s ružnim stopalima moraju potrošiti mnogo novaca na cipele i čarape koje bi u principu trebali skidati samo po mraku.

III.

Kad se već toliko uzbuđenja događa s prednje strane, može biti smirujuće promatrati muška tijela otpozada.

Gledano iz tog ugla, možete vidjeti zatiljak u najboljem svjetlu. Slično ručnom zglobu, zatiljak zrači osjetljivošću i ranjivošću. U tome i leži njegova moć. Najbolje ga je promatrati onako slučajno, kada nije ni svjestan da ga se promatra. Iznenadni pogled na pahuljasti zatiljak muškog vrata sagnutog nad knjigom u žutom krugu svjetlosti lampe može prouzročiti napad ljubavi u tvom sentimentalnom grlu, u tvom zaprepaštenom srcu.

Sama leđa trebaju biti što manje dlakava. Muškarcima dlakavih leđa često je neugodno zbog te neprikladne rutavosti i kad skidaju košulju obično se pretjerano ispričavaju.

Leđa bez dlaka daju dovoljno mogućnosti za divljenje i istraživanje te velike neprekidne površine kože. Jedan centimetar kože sadrži 8 miliona ćelija, 300 žlijezda znojnica, 65 dlaka, 6 metara krvnih žila i 20 miliona mikroskopskih grinja. Koža, najveći dio ljudskog tijela, kod prosječnog muškarca pokriva teren od sedam kvadratnih metara i teži pet kila. Da bi potvrdili tu informaciju, kožu bi trebali skinuti i onda je izmjeriti. To nije posao za amatere jer je procedura neregularna i šanse da sve to uredno vratiš natrag na svoje mjesto gotovo su nikakve. Bolje bi bilo da u sve to samo slijepo vjeruješ, isto onako kako si godinama slijepo vjerovala da su muškarci snažniji, hrabriji, manje emocionalni, racionalniji, bolji u matematici i da im svi tehnički poslovi prirodno idu od ruke.

Poželjno je da koža bude glatka i relativno bez mana. Nemoj zaboraviti da je muškarčeva koža deblja od ženske. Sada ti je sigurno puno toga jasnije.

Na samoj sredini leđa nalazi se kralježnica sa svojih dvadeset i šest kralježaka, od kojih najveći izgledaju kao zglobovi na prstima, a najmanji kao grašak. Sa svake strane kralježnice je latissimus dorsi, najveći mišić u ljudskom tijelu. To je mjesto gdje, ako uporno posmatraš, možeš uhvatiti trenutak legendarnog trzaja leđnog mišića. Na dnu kralježnice su često dvije veće rupice koje uvijek pozivaju na osmijeh ili prijateljski poljubac.

Svi muškarci vole da im se masiraju leđa. To nije neugodno ni za koju stranu, ali nemoj pri tome zaboraviti da ako to učiniš jedanput on će očekivati da to radiš cijelo vrijeme. Prije nego što ponudiš taj servis na redovnoj bazi, osiguraj se da je on spreman na reciprocitet barem jedanput tjedno.

Leđa bi se prirodno trebala sužavati prema struku. Muškarci bez struka još uvijek mogu biti dobro društvo, ali je za vrijeme šetnje nešto teže obaviti svoju ruku oko njegovog struka. Čak i muškarci s uskim strukom ponekad imaju na tome mjestu naslage sala koje sa simpatijom nazivamo ljubavnim kvakama. To ne mora uvijek biti neprivlačno, a u situacijama koje traže čvršći stisak, to može biti čak korisno. Muškarci s vrlo uskim strukom i vrlo širokim ramenima će ti vjerojatno ići na živce jer se uvijek prave važni.

Zovite ga kako hoćete, ali kad se gleda straga, muško dupe je najčešći fokus pažnje. Mozda je to i jedini razlog što čini gledanje profesionalnih sportova podnošljivim. Gluteus maximus je najsnažniji mišić u tijelu i kao takav zaslužuje puni respekt. Dupence nadalje mora biti potpuno bez dlaka i bez prištića. Ne smije biti ni vrećasto ni pljosnato, a ne smije ni previše stršiti. Muškarci bez dupeta imaju problema sa spadanjem hlača. Bez obzira na njegovu veličinu, prorez na dupetu ne smije biti vidljiv iznad gornjeg ruba hlača. Ovaj uvređujući spektakl možeš vidjeti u slučaju vodoinstalatera kad kleči u tvojoj kuhinji i popravlja cijevi ispod sudopera. Također na parkiralištima kod muževa i tatica dok se saginju da stave špeceraj u gepek.

Činjenica je da mnogi muškarci izgledaju bolje u odjeći. To nije karakteristika samo muškaraca. Ta se činjenica odnosi i na žene, samo s tom razlikom da žene uglavnom to shvaćaju, a muškarci ne.

IV.

Kruna muškog tijela, nešto poput zvijezde na vrhu božićnog drvca je, naravno, glava. Glave nekih muškaraca nisu u skladu s njihovim tijelima. Neki mali, mršavi muškarci imaju velike, debele glave. Dok drugi, mišićavi i visoki, imaju male glave koje se uvijek pomalo njišu. Neki muškarci lijepih tijela imaju ružne glave i obratno. Problemi koji nastaju iz takvog nesklada uglavnom su samo estetske naravi.

Osnovna baza glave je lubanja. Ona se sastoji od dvadeset dviju velikih i malih kostiju koje bi trebale biti uredno spojene bez previše kvrga ili brežuljaka. To je od posebne važnosti za ćelavce ili za one koji su iznenadno dobili neodoljivu želju da ošišaju glavu.

Unutar glave se nalazi nekoliko zanimljivih, ali potencijalno problematičnih stvari. Svakako nisu nevažne oči, koje bi trebale biti sjajne i tople, prepune obećanja i muškosti. Oči nekih muškaraca su iskričave. Možeš se utješiti podatkom da poslije smrti sve oči promjene boju i obično postaju mutne zeleno-smeđe boje.

Iz ušiju nekih muškaraca rastu dlake u neurednim snopićima. To možeš uzeti kao razlog zašto muškarac ne čuje niti polovicu onog šta mu govoriš: njegove su uši začepljene dlakom. Ali je činjenica da muškarčev sluh nije izoštren kao ženin. To objašnjava zašto on nikad ne čuje kad zvoni telefon, laje pas ili kad se beba rasplače usred noći.

Nos ne smije biti tako velik da se osjećaš ponukana ponuditi mu adresu plastičnog kirurga. Ne smije biti crven i pun kvrga ili upadljivo iskrivljen zbog toga što je bio slomljen sedamnaest puta. Nos s nekima od tih ili čak svim svojstvima čista je parodija nosa i ne može ga se uzeti za ozbiljno. Nos mora dobro funkcionirati sam od sebe, a ne da mu je svaki čas potrebno uštrcavati kapljice. Ili da neprekidno trubi u maramicu. Mora funkcionirati potiho, bez da na sebe navlači nepotrebnu pažnju. Muškarci koji glasno dišu ići će ti toliko na živce da će ti čak biti teško sjediti s njima u istoj sobi. Muškarce koji hrču treba uljudno obavijestiti da sada postoje kirurški zahvati koji će ispraviti problem.

Ispod nosa su usta, mjesto gdje se događa puno toga zanimljivog. Količinu sline u ustima uvijek bi trebalo kontrolirati. Muškarce koji sline i bale ne možeš izvesti među ljude. Usne bi trebale biti mekane, vlažne i ne vječno ispucane. Nije potrebno da zubi budu savršeni i bijeli kao biseri, ali bi svi trebali biti na broju, u najmanju ruku oni prednji. Jezik mora biti okretan i ne prevelik. Ne bi smio izgledati kao da sam od sebe mlatara okolo. Nikad nemoj gledati jezik odozdola jer je ta strana jezika, jednako kao i kod žena, prilično odvratna. Mišići jezika pričvršćeni su za jezičnu kost formiranu u obliku potkove i to je jedina kost u tijelu koja ne dodiruje drugu kost. U slučaju smrti davljenjem, jezična je kost obično slomljena ili zdrobljena i njezino stanje često pruža korisnu evidenciju kod istrage ubojstva.

Što čini jednu mušku glavu privlačnom, a drugu ne, ostaje zagonetka. Tu se radi o nečemu puno više nego samo kvaliteti i rasporedu obilježja.

Zašto ti klecaju koljena samo od jednog pogleda na muškarca na suprotnoj strani sobe pune ljudi, dok te s druge strane pogled sasvim zgodnog muškarca ostavlja potpuno hladnom, to je jedna od neriješenih misterija života, nešto poput Bermudskog trokuta ili nestanka Amelije Earhart.

Isto se odnosi i na mozak. On te, kao i muško srce, može naizmjence zanijeti, zastrašiti ili razljutiti. Jednako kao i srce, mozak je potpuno nedokučiv. Nakon što si završila s podobnim ispitivanjem površnih karakteristika muškog tijela morat ćeš se na kraju suočiti s mozgom. Ne možeš to vječno odgađati.

Muški mozak, kao i ženski, nije naizgled bog zna šta. Sjajeća, uvrnuta hrpa sive tvari kroz koju prolaze crvene arterije i plave vene.

Od rođenja do punoljetnosti mozak se poveća tri puta. Muški mozak je otprilike veličine dviju šaka, a teži tri funte. Prema zabilježenim podacima najteži je mozak težio 2,5 kile i pripadao je tridesetgodišnjem muškarcu. Najlakši je mozak težio otprilike jednu kilu i pripadao je tridesetjednogodišnjoj ženi. Ukoliko neki muškarac pokuša u tome vidjeti nešto simbolično, podsjeti ga da nema uzajamnog odnosa između veličine mozga i inteligencije. Objasni mu da iako je muški mozak teži od ženskog za 10 posto, ženski mozak sadrži 11 posto više moždanih ćelija. Dovod krvi u muški mozak u fazi razmišljanja manji je u poređenju sa ženskim. U svakom slučaju, neki muškarci ne razmišljaju mozgovima.

Kapacitet ljudskog mozga je neki broj iza kojeg slijedi 6,5 miliona nula – broj koji je tako velik da bi ga se moglo rastegnuti više od trinaest puta od zemlje do mjeseca i natrag. Pošto mozak nema živaca, može ga se zapaliti, smrznuti, udariti ili isjeckati, a da on to uopće ne osjeti.

Svakog dana umire između 30.000 i 50.000 mozgovnih ćelija i one se ne regeneriraju, nego ih pojedu i probave druge ćelije. Kako muškarci stare, njihovi mozgovi propadaju dva ili tri puta brže nego mozgovi žena. Iako je ta činjenica bila dokumentirana tek nedavno, teško da će nas to začuditi.

Na nesreću, ne možeš ništa saznati o muškarčevom mozgu time da promatraš njegovo tijelo. Kad izbliza promatraš tijela muškaraca moraš se prisjetiti da ono što vidiš apsolutno nema nikakve veze s onim što ćeš dobiti.

Mozak nastavlja slati signale čak i do trideset i sedam sati nakon smrti. Moždani valovi, oni poslije smrti i oni prije, nešto su poput vjetra: u stvari ne možeš ih vidjeti, možeš samo osjetiti njihov efekat. Zamisli dašak toplog povjetarca iznad mirisne livade pune poljskog cvijeća kako se nježno poigrava s tvojom kosom i lagano je podiže s tvog vrata. Onda zamisli tornado kako zgrće sadržaj tvog srca i razdire ga na komadiće a zatim te komadiće razbacuje na sve četiri strane svijeta.

Moždani valovi su vrsta električne struje. Zamisli ugodnu sobu predveče, bazene žute svjetlosti od lampe i zvuk tihe muzike u zraku.

Onda zamisli kako si stavila prst u utičnicu.

S engleskoga preveli Višnja Brčić i Goran Simić

Pasje popodne

Željko Barišić

– Debela si.
– Nemoj mi govoriti da sam debela.
– Debela si.
– Svim dečkima prije bila sam seksi.
– Ne znam šta je bilo prije. Sada si debela.
– Nađi neku mršavu.
– Uvijek nađeš izgovor da bi jela.
– Mrzim te kad mi to govoriš.
– Mrzim tvoje kile. S četrdeset ćeš izgledati k'o tenk.
– Uvijek ću dobro izgledati.
– Kad smo počeli hodati, još si se i trudila dobro izgledati.
– Najviše na svijetu mrzim kad te vidim kako satima buljiš u televizor. Ubila bi te!

Imam tad neopisivu želju da te ubijem.

– I onda, umjesto da uzmeš nož i metneš mi ga pod grlo, ti se uvališ u frižider.
– Nemoj mi o tome govoriti, poludjet ću!
– Debela si.
– Nemoj mi to govoriti! Prestani! Prestani s tim!
– Debela si! Debela si!
– Jebi onda svoju majku, ona ti je dobra!
– Nemoj mi spominjati majku, znaš da ću ubiti zbog nje.
– Jebi je, jebi je!!!
– Ubit ću te, glupačo!
– Ne govori mi da sam glupača! Nitko mi to nije govorio!
– Glupa si, glupa si!

Nasrće na njega, vrišteći, mlatarajući rukama.

– Nisam debela! Nisam! Nisam! Majka ti je debela! Majmune! Majmune! O, Bože! Zašto sam te srela?!

Histerično vrišti. Čuje se u susjedstvu. Čuje se u svemiru, pomisli. Kida mu knjige, ploče, odjeću. Potpuno je izvan sebe i nasrće na njega, udarajući ga po glavi, vratu, rukama. Pokušava je smiriti s dva ne tako jaka šamara. Ona pada na pod, ne od pljuske, od očaja, jada. Ovo je njen pakao. On je njen pakao.

Sjede u kutovima. Gleda je kako rida, dok tupo bulji u pod. Teška tama ulazi kroz prozore. Telefon uporno zvoni. Dogodilo se nešto što je probilo iz ljuske, nešto što je nepovratno izašlo i sad lebdi kao avet. Više nije siguran da li je to htio. Trenutak prije još je mogao razmisliti. Sad je sve bilo gotovo. Dolazilo je kao plima i snažno raslo. Golemo, nepoznato prostranstvo pružalo se između. Činilo se nemogućim prevladati ga.

Poslije, on kupi svoje stvari. Po ne zna koji put. Nešto mu je govorilo da je zadnji.

Toliko je tih sitnica, da ih je jedva uspio trpati. Nije bio siguran je li sve spremio.

Stoji na vratima. Dok drži kvaku, gleda u njezinu pravcu. Osjeća prazninu kako ječi iznutra i grč u ruci od snažnog stiskanja. Otvara vrata. Val hladnoće zapljusnu ga iz hodnika. Saginje se uzeti torbe.

– Ako sad izađeš, među nama je gotovo! – kaže mu.

Pogleda je. Učini mu se mala, poput nekog sitnog bića skrivenog u utrobi kauča. To je to, pomisli, sad ili nikad! Došao je do krajnje točke i morao je odlučiti. Dugo je natezao niti i one su sad bile krajnje napete. Potreban je još samo jedan mali korak pa da svrši s tim. Gledao je u tamu hodnika. Bilo je nečeg prijetećeg dolje u njegovoj dubini. Stajao je iznad te provalije. Sve ga je odbijalo. Neki divlji pas grizao ga je za srce i potezao. Ovo iza je bio jedan svijet, poznat i siguran. Nije se trebalo više ništa uraditi. Dovoljno je bilo pristati. Pas je zalajao i snažno potegnuo. Prije nego što je možda još nešto htio, već je bio van, pred zatvorenim vratima.

Sjedi u sobi. Pije i mota džointe.

Soba je velika tamna rupa s mirisom ustajalosti i starosti, mirisom mokraće koji nadire kroz rupe vrata, iz hodnika, mirisom starog gazde što leži u svojoj sobi i gleda televizor.

Prekriven je preko nosa, muzika dolazi iz starog radija, vani promet bruji, tramvaji škripe po tračnicama, potpetice lupaju, ritam melje i ne prestaje mljeti.

Još jedna propala veza, još jedan kraj. Sve je počinjalo onog trena kada je prestajala seksualna želja. Eros se gubio, širio se zadah običnosti i dosade. Kao da je netko magičnom rukom odnio svu radost i ljepotu početka. Nekako, volio je kraj, ma koliko bolan bio. Značio je mir i spokoj, nije se trebalo više ništa uraditi. Ali, značio je i strah i tjeskobu.

Kao mramorne ptice što zamiču u horizontu. Kao nepregledna nadimljuća dina tuge u grudima.

Nakon nekoliko dana odlučuje se izaći. Obilazi birtije po centru. Neobično je živo. Kažu da je nogometna utakmica u gradu. Mnogo je ljudi sa šalovima i ostalim navijačkim rekvizitima. Uzbuđeni su. Uvijek su takvi, pomisli.

Ispred "Galije" sreće Denisa i Kanu.

– Šta je gušteri? Sunčate se.
– Sjedi.
– Šta je ovo, čovječe?! Koliko ljudi...
– Tekma je, jebi ga! Sve seljačine su izmilile van – Denis će.
– Kane, Kanica, šta ima?
– Ima dima!
– Pa šta čekaš, bejbi?!

Piju pivo i dime. Žestoko ih buba. Neka netko samo pokaže prst, umiru od smijeha.

I mi smo blesavi
i mi smo ludi,
pičke od ljudi,
pičke od ljudi...

To im je došlo odnekud i ponavljali su.

Uskoro ih počinje furati na glad.

Hrana je u toj menzi masna i neukusna. Ali, to im ne smeta jer su napušeni. Sve živo su pojeli. Potrebno im je pivo. Vraćaju se ispred "Galije". Tamo su Doc i Pavel. Inače putuju okolo, živeći po *sqtovima*. Stalno su u nekom novom filmu. Trenutačno su zakačeni na navijačke skupine. Došli su specijalno zbog derbija.

– Vidim, dobro ste ušlagirani – kroz smijeh će Doc.
– Ha, ha... Ni vi niste ništa bolji. – Denis.
– Sqang – Doc objašnjava.
– Da vam svima jebo paaaaas mater! – nazalni Kane.
– Kakva je ovo panika, čovječe? Svi hodaju okolo sa šalovima.
– Dolazi "Torpedo". Finale je kupa. Bit će napeto.
– Nabrijani ste na utakmicu?
– Aha, mi smo za "Torpedo". Dolaze njihovi navijači. Imamo dogovor s njima u pet i pol. Onda idemo na stadion. Idete s nama?

Prasnuli su u smijeh.

– Ajde, ajde... Idete s nama. Znaš kako je dobro kad uđeš u to grotlo, kad te masa ponese... Ludnica, čovječe! Sve eksplodira, raspada se!
– Ne volimo dijeliti emocije s masom.
– Čisti trip, čovječe! Ne možeš zamisliti kako je ludo.

Doc je oko svega takav. Zakači se za neku stvar i od toga pravi cijelu frku.

– Ajde, ajde... Mi ćemo biti na stajanju jug. Vi barem otiđite na tribinu. Tribina istok, to vam je jeftino.

Sumnjičavo ih gledaju. Neobavezno obećavaju.

Doc i Pavel odlaze.

Spržili su još par džokseva, popili nekoliko piva i kad u neku mrtvu poslijepodnevnu uru više nisu znali što bi sa sobom, odlučili su otići pogledati to loptanje.

– Ionako nema ništa pametno za raditi u ovo pasije popodne. – Kane to onako šmrcajući zaključi.

Došli su tramvajem do "Šarenog trga". Otišao je do kioska kupiti ulaznice. Denis i Kane su čekali na stanici. Okolo kioska je stajala grupa navijača. Cijeli trg su imali pod kontrolom. Nezainteresirano su ga gledali. Na prozorčiću je pisalo: Stajanje jug.

– Dajte mi tribinu istok – upitao je ženu.
– Žao mi je gospodine, imamo samo stajanje jug.

Šta sad, misli si. Nije mu se baš stajalo tamo dva sata i htio ju je priupitati nešto u vezi toga, ali već se stvorio red.

Vratio se do Denisa i Kane.

– Nema te tribine. Uzeo sam stajanje jug.
– Tu su navijači "Torpeda", bit će tamo Doc i Pavel – Denis veli.

Čekali su tramvaj. Mnoštvo ljudi je na stanici. Navijači koji su stajali oko kioska, njih desetak, došli su na stanicu.

Svi su ušli u tramvaj.

Kane je našao slobodan stolac. Doc je otišao naprijed. Stajao je pored Kane.

Vozili su se dok se sve klackalo. Na momente je izgledalo kao da će ispasti iz tračnica. Ili mu se to činilo od svih tih piva i dopa.

Zagušljivo je.

Pored je stajao visoki.

– Mogao bi se dignuti "starijem" – smiješeći se, visoki se obrati Kani.
– Ma, vidi ga! – Kane mu odvrati smiješkom, namještajući naočale. – Da ti jeeebo paas mater! – rekao je to onako više za sebe.

Sa strane je prišao buldog. Čučnuo je pored Kane. Izgledalo je kao da će mu nešto reći. Onda ga je, svom snagom, šakom raspalio po sljepoočnici. Glava mu je kao otkinuta udarila u staklo. Tresak je bio strašan. Naočale su jednostavno katapultirane s njegove glave.

Stajao je kao ukopan, razmišljajući o Kaninoj glavi. "Kako nije pukla?!", prostrujalo mu je. "Morala je puknut!"... Uvijek je mislio da glava može lako puknuti.

Onda je nešto teško zatreslo njegovu glavu. Doletjelo je iz dubine. Između ljudi koji su se uskomešali. Padao je unatrag. Na trenutak je izgubio svijest, ali se nekako uspio dočekati na ruku.

– Šta, šta?! – čuo je sebe kako viče.

Visoki je stajao iznad.

– Pusti, ostavi ih! Idemo, idemo! – Denis ga je vukao.

Počeo se raspravljati s njima. To je bila pogreška. Gomila je krenula na njih. Dobivao je udarce. Najviše u glavu. Svakim udarcem osjećao je kako mu se govnom pune gaće. Nekim čudnim mehanizmom bili su povezani udarci i analni sfinkter. Udarac, sfinkter bi se otvorio, govno bi izašlo van. Mislio je na to govno. Nije bilo vremena za stid.

Buka je zaglušujuća. Tramvaj se ljuljao. Ljudi su se sklanjali u stranu kao da je to stvar lijepog ponašanja.

Uzvraćao je. Denis mu je stajao iza lijevog ramena. Dobivao je udarce preko njega.

Nagurali su ih u vrh kola. Nije imao prostora za uzvraćati. Udarci nisu prestajali. Čudio se kako ga ne mogu oboriti. Ali, bivao je sve niže i niže. Gledao je šumu nogu kako ide prema njemu. Zalijetale su se kao razbješnjeli psi. Nije mogao razmišljati. Udarac bi razbio svaku misao koja bi mu došla.

– Dosta! Dosta! Dosta! – vikao je držeći glavu pokrivenu rukama.

Tramvaj je stao.

Najedanput je sve stalo.

Tišina.

Pridigao se. Gleda okolo. Nigdje nikoga. Kao da je netko usisivačem prošao kroz kola.

Nekoliko ljudi je sjedilo na stolicama gledajući prema njemu.

Bljeskalo mu je pred očima.

Netko ga je povlačio. Okrenuo se. Denis!

– Kidajmo, čovječe!

Istrčali su van, preskočili između kola, pretrčali cestu. Uletjeli su u dvorište zgrade. Vrtjeli su se. Dvoje starijih ljudi gledalo je s prozora. Mahnuli su im da bježe do njih.

Bili su u stanu. S prozora su promatrali je li ih prate.

– Di je Kane, čovječe?! – pitao je Denisa.
– Mislim da je pobjegao dok smo se mi tukli.

Sjeli su. Ljudi su ih ponudili pićem. Nije mu bilo do razgovora. Zamolio je za WC.

Gleda se. Nema gotovo nikakvih promjena osim posjekotine ispod nosa. Ali, ispod kože sve je bridjelo. "Isuse, ne mogu vjerovati..." Skinuo je hlače, skinuo gaćice. Pune su govana. Možda ih ima kila, odmjeravao je u ruci. Onda je svu tu masu ubacio u školjku i pustio vodu. Ali, voda ju jednostavno nije mogla odnijeti. Pored lavaboa bila je nekakva kutija. Otvorio je i ubacio unutra.

Zahvalili su ljudima i otišli.

– Idemo na tekmu! – Denis je pokušavao malo popraviti atmosferu.

Nije imao snage išta mu reći.

Željko Barišić je rođen 1967. u Mostaru. Osnovnu školu završio je u Rakitnu (općina Posušje, BiH), srednju u Splitu i Mostaru, a stomatološki fakultet u Zagrebu. Živi u Splitu gdje vodi svoju zubarsku praksu. Poeziju i prozu je objavljivao u *Vijencu*, *Godinama*, *Godinama novim* i na web portalu http://www.poskok.tk/.

proza

Dan kad je pao dolar

Lamija Begagić

Dolar je pao. Naručujemo robu iz Amerike i sve je tako jeftino. Amerika nam je postala dostupna. Sretni smo zbog toga. U ime pada dolara otkuhavamo bijeli veš ne čekajući nedjelju ni jeftinu tarifu struje. Stavili smo više omekšivača i cijelo je kupatilo zamirisalo po španskoj ruži. Danas ne štedimo. Dolar je pao, a mi smo porasli u vlastitim očima.

Ena danas ne ide u školu. Sretna je i skače po našem krevetu. Skinuli smo plahtu s madraca i ona se sada vrti u mašini za veš upijajući mirise španskih ruža. Na sredini madraca ukazuje se velika mrlja. Ne može se oprati. Takve mrlje ima svaka kuća u kojoj ima male djece ili bolesnika. U našoj kući ima male djece. Bolesnika, hvala Bogu, nikad nije bilo. Barem ne onih teških. Aki je nedavno preležao ospice, ali to nije ništa. Ena će ih vjerovatno skoro zaraditi. Spava u istoj sobi sa bratom. To smo i željeli: ubiti dvije muhe jednim udarcem.

Kad još malo porastu, kad i Asja krene u školu, kupit ćemo nove madrace. I dječje, i naš, veliki. Ti imaš blesavu ideju da naručimo madrace iz Amerike. Barem za Asjin krevetić. Ja te uvjeravam da je to suludo, da je besmisleno, da je neizvodivo. Ti kažeš da nam ga može dovući Pepo, on svejedno dolazi često kod svojih u Vitez. Ja zamišljam čovjeka koji u avion uvlači madrac za dječiji krevetić i smijem se. Ti ne voliš kad se smijem tvojim prijedlozima, ma kako nemogući bili. Ljutiš se i u ljutnji naređuješ Eni da smjesta prestane skakati po krevetu. Spominješ federe koji će se rasklimati, krevet koji ionako nesnosno škripi, noćni ormarić u koji može udariti glavom uz samo malo nepažnje. Djevojčica silazi i napušta sobu. Govorim ti da ona nije kriva što sam ti se ja nasmijao. Zaustiš neku uvredu, neku od onih kakve si izgovaramo u trenucima manjka samokontrole, i taman kad riječ naumi da se otkotrlja s jezika u prostor između nas, u kupatilu nešto strahovito pukne, a sve troje djece završi u isti glas. Trčimo kao sumanuti. Ja pravac u kupatilo, ti pravac u dječiju sobu. Vraćaš se sa Asjom u naramku. Aki i Ena kače se za onu ruku kojom ne držiš bebu. Mašina je poludjela. Dok je radila centrifuga, vrata su se otvorila i svo je rublje ispalo van, a ona se pomjerila dokle je mogla i onda svom silinom udarila u rub kade.

Keramika se polomila. Djeca su mirna, samo još Asja pomalo grca. Sve miriše po ružama. Nesnosno je toplo. Odlaziš u sobu. Asja je mokra. Ena će ti pomoći oko bebe. Aki ostaje sa mnom. Objašnjavam mu šta je centrifuga i koja je njena funkcija. Pita me zašto ne možemo sami cijediti rublje, već to mora uraditi stroj. Možemo, kažem mu, ali je mnogo teže. Kaže da bi volio probati. Uzimam s poda neku njegovu potkošulju i dajem mu da je ocijedi nad kadom. Sretan je i smije se. Baš je dobro, kaže. Uzima sav veš s poda i cijedi ga. Dolazi Ena i pridružuje mu se. Toplo je od pare iz mašine i oboje se skidaju u potkošulje. Špricaju se dok cijede i smiju se. Dolaziš da vidiš šta se dešava. Uzimaš četku i šampon i odlaziš bez riječi. Danas ribaš madrace. Bit će kao novi, kuneš mi se. Bez ijedne jedine mrlje, objašnjavaš. Ostavljam djecu u poplavljenom kupatilu i pozivam majstora. Doći će za koji sat. Izlazim na balkon, palim cigaretu. Ena plače. Aki je gađao mokrim čarapama. Vičeš na Akija. Tjeraš ih oboje iz kupatila. Aki se oklizne i umalo udari glavom o lavabo. Zaplače od straha. Sad plačete svi. I Asja. Ulazim u kuću. Gledam na sat. Tek je deset. Dan skoro da nije ni počeo.

Prilazim ti. Ljubim te u ključnu kost. Obožavam tvoju ključnu kost. Obećajem djeci izlet. Vesele se. Šaljemo ih da se spreme. Ena će obući sestru. Majstor može pričekati.

Dolar je pao. Naručili smo danas iz Amerike novi fotoaparat. Neophodan nam je. Asja će i odrasti bez ijedne fotke.

Dok budem slikao, prigovarat češ. Ena, ne pravi face, govorit češ. Naštimaj Asjin čuperak, popravi Akiju kragnu, gunđat češ. Neću te slušati. Dolar je pao i mi ćemo imati pravi pravcati aparat. Sa blicom. Aparat kojim ću uslikati oštećenje na kadi koje još neko vrijeme nećemo popraviti. Barem dok Asja ne krene u školu. A tad ćemo zamijenit i madrace. Obećajem ti.

Lamija Begagić je rođena 1980. u Zenici. Živi u Sarajevu gdje dovršava diplomski na Odsjeku za južnoslavenske književnosti Filozofskog fakulteta. Na natječaju *Ekran priče_02* 2004. godine osvojila je prvu nagradu za priču *Dvadeset i sedam*. Urednica je književnog web-magazina *Omnibus* i dječijih listova *Palčić* i *5Plus*. Priče *Bog, jazz i još ponešto ili prosto Ena* i *Jabuka* objavljene su joj u zborniku *Bun(t)ovna p(r)oza*. Objavljuje u sarajevskim *Licima*. Priprema knjigu priča u *Književnoj radionici Omnibus*.

reagiranja

Tko je "nekromant"?

Goran Rek

Uz tekst *Revija animatora amatera* Marine Kožul, *Zarez* broj 141, 4. studenoga 2004.

Ovim putem želio bih izvijestiti cijenjene čitatelje lista *Zarez* kako su u broju od 4. 11. 2004 godine u članku *Revija animatora amatera* navedene netočne tvrdnje i neistine vezane uz moje ime, umjetničko ime, te 13-godišnji profesionalni rad u medijima i umjetnosti.

Moje umjetničko ime u ovom članku prvi put se navodi u rečenici:

Ako je činjenica da Ivan Ladislav Galeta, pročelnik toga odsjeka, dopušta i odobrava da kao asistent ondje predaje mađioničar M. G. Taylor, zatim reklamni zanatlija Goce Vaskov te nekoliko priučenih tehničara, stječe se dojam da se ideja o kvalitetnoj nastavi animiranog filma i novih medija već godinama unatrag sustavno opstruira."

Drugi put se spominje u rečenici:

"Nadajmo se da će se i asistent – nekromant M. G. Taylor u skorijoj budućnosti predstaviti publici nekim svojim radom, presudnim za nove medije i animaciju te da će njime otvoriti jedno sasvim novo, u mistiku zavijeno poglavlje u ovoj vrsti umjetnosti."

U ovaj tekst, a na samom kraju u vrlo posprdnom tonu, upliće se i *Mandrak mađioničar*, fiktivni lik kojim novinarka metaforički pokušava poentirati, aludirajući ponovno na okultno.

U svezi s navedenim želio bih cijenjene čitatelje izvijestiti o sljedećem:

1.

Jedno od mojih zanimanja – barem ono po kojem jesam najviše poznat – jest iluzionist, a ne mađioničar. Bitno je uočiti korijen riječi – iluzionist (korijen: opsjena, iluzija), mađioničar (korijen: magija), te prema tome – moj umjetnički, scenski i općenito – produkcijski rad ima veze s OPSJENOM ili ILUZIJOM, a ne s MAGIJOM ili OKULTNIM. Nikada se, ni u jednom dijelu svoje karijere ili života nisam bavio okultnim, niti se predstavljao kao vještak, mag, nadriliječnik ili općenito čovjek s nadnaravnim sposobnostima. Percepcija mojeg rada u ovom slučaju jest produkcija nečeg što se doima nadnaravno. No, sve je to napravljeno isključivo u svrhu umjetnosti ili zabave, te nema apsolutno nikakve veze s okultnim. Nazvati me zbog toga "nekromantom" jednako je besmisleno kao i nazvati tako, primjerice, tvorce specijalnih efekata u *Jurskom parku*, zato jer su "oživjeli" dinosaure.

2.

Na Akademiji predajem od jeseni 2003 godine. Iz toga svatko može zaključiti da ne mogu niti teoretski, a niti praktično biti kriv ili odgovoran za *stanje u hrvatskoj animaciji*, ma kakvo ono bilo. Osobno – smatram da je u prikazanim programima bilo vrlo zanimljivih i pažnje vrijednih uradaka. Novinar ima pravo objaviti kako je neki od prikazanih uradaka manje ili više dobar. No, dovoditi to u vezu sa mnom, koji ne potpisuje niti jedan od prezentiranih filmova, a na Akademiji predajem tek godinu dana, potpuno je neutemeljeno.

Medij i percepcija, kolegij koji predajem, bavi se upravo povezivanjem percepcije, medija i obradom umjetničkih uradaka relevantnih za predmet. Nastoji podvući različitost "tehničke" ili apsolutne percepcije fizikalne veličine i subjektivne ili relativne percepcije svojstvene svakom čovjeku. Poznavanje umjetnosti iluzionizma ovdje je od izuzetno velike prednosti jer je srž umjetnosti iluzionizma upravo prevara percepcije. Obraćajući se čitateljstvu ovako negativno s obzirom na umjetnost iluzionizma, uvjeren sam kako niste znali da su mnogi veliki umjetnici bili vrhunski iluzionisti. No, s ovakvim stavom, vjerojatno biste nazvali "nekromantom" i samog Orsona Wellesa, kada bi on bio u mogućnosti doći predavati na Akademiju dramskih umjetnosti samo zato što je bio vrsan iluzionist. Pa bi možda Orson mogao biti kriv za stanje u hrvatskom glumištu ili filmskoj industriji – samo zato jer je bio isto takav "nekromant" kao što sam to ja.

3.

Autorica teksta očekuje da se u skoroj budućnosti pojavi neki moj rad presudan za nove medije i animaciju. Ovim putem pozivam dotičnu autoricu, Marinu Kožul, kao i cijenjeno čitateljstvo, da posjeti moju web-stranicu na adresi www.mg-taylor.com . Tamo možete primjerice doznati da je upravo M. G. Taylor autor multimedijske prezentacije CARNET-a, kojim je puštena u rad nacionalna znanstveno-istraživačka mreža (kad smo već kod Interneta odnosno novih medija). Tamo se također može pročitati kako je M. G. Taylor diplomirao na Fakultetu elektrotehnike i računarstva – a to definitivno ne odgovara poimanju riječi "nekromant". Taj isti M. G. Taylor, odnosno Goran Rek, dipl. ing. elektrotehnike, kao producent kreirao je mnoge multimedijske projekte – od koncerata sa Zagrebačkom filharmonijom do interaktivnih, medijskih opsjena, prezentiranim milijunskom gledateljstvu. Novo, kako autorica kaže, u mistiku zavijeno poglavlje umjetnosti, sasvim sigurno neću otvoriti, niti mi je to ikada bio cilj. No, dat ću sve od sebe da svoj dosadašnji rad nastavim novim, zanimljivim i prije svega inventivnim projektima. Jesu li i hoće li oni biti presudni za nove medije, predmet je o kojem odlučuju stručna tijela, a ne novinari – pojedinci.

Važnost iluzija

Ivan Ladislav Galeta

Uz tekst *Revija animatora amatera* Marine Kožul, *Zarez* broj 141, 4. studenog 2004.

Uvezi s člankom *Revija animatora amatera*, koji je objavljen u Vašem listu 4. studenog 2004. broj 141 na strani 19, a potpisuje ga Marina Kožul, šaljem Vam nekoliko osnovnih podataka o području koje obrađuje diplomirani inženjer elektrotehnike Goran Rek, po Vašoj suradnici *Nekromant Mandrak mađioničar* (!?) na Odsjeku za animirani film i nove medije Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu u okviru kolegija Medij i percepcija.

Vjerujem da ćete se složiti sa mnom da se jedan od osnovnih pristupa u teoriji i praksi bilo kojeg medijskog područja, pa time i filmske klasične, eksperimentalne i kompjuterske animacije, u znatnoj mjeri temelji na kreiranju iluzije realiteta, ali i karakteru same iluzije i iluzije prostora kao jednom od glavnih pojmova likovnih umjetnosti, odnosno umjetničkog izraza u većem dijelu područja likovnosti. Dakle, na odnosu iluzije i stvarnosti, onoga što promatrač vidi, zapravo misli da vidi, kao i prikazanog i doživljenog. Svaka se likovna epoha svojim tehničkim i tehnološkim izumima, koristila iluzijom stvarnosti kako bi se najneposrednije i najiskrenije približila promatraču (sjetimo se samo najrazličitijih pristupa perspektivi u likovnoj umjetnosti kojom objašnjavamo cjelokupne umjetničke pravce).

Upravo prerada danas beskrajnog niza stvarnih, sirovih činjenica, oblika i predmeta, prenosi poruku umjetnika izvan njegovog vremena, njegove kulture i civilizacije u prostor trajnog razumijevanja teorija povijesti umjetnosti, estetike, filozofije i sl. Često se taj fenomen umjetnosti, koji traje u stvarnosti prelazeći vremenske, obrazovne i kulturološke granice, objašnjava upravo pojmom iluzije u njegovoj svekolikoj višeznačnosti. Iluzija, međutim, počiva i na nekim objašnjivim zakonitostima, duboko je povezana i s neposrednim poznavanjem i percepcijom oka, uha i čovjekove psihologije.

U novije vrijeme (od izuma fotografije i filma, pa do bezbrojne raznovrsnosti suvremene slikovno zvučne multimedije), poznavanje i korištenje temeljnih pojmova i tretiranja iluzije, postaje, zapravo, jedan od bitnih elemenata u prepoznavanju jednog zamjetnog dijela novih umjetničkih medija i izražavanja!

Ovaj problem ne počinje, kao što neki misle, našim rođenjem, već daleko u prošlosti, od same prvobitne zajednice. To nam djelomično pokazuje i povijest najvećih svjetskih iluzionista kroz stoljeća.

Usporedbom i razvojem iluzionističkih principa dolazimo na koncu i do početaka kinematografije, točnije Georgesa Méliès a, koji je i sam bio iluzionist (!). Doslovno preuzevši iluzionistička iskustva legendarnog Jeana Eugènea Roberta – Houdinija, upravo Méliès u možemo zahvaliti što mu je bilo potrebno samo 2 godine po izumu cinematographea, da svojim djelovanjem, eksperimentima i otkrićima omogući "drugo rođenje filma" - to jest, filma kao umjetnosti! Naime, Méliès je Lumièreovom "dokumentarizmu" suprotstavio "otjelovljenje" fantazije, gotovo u cijelosti ostvarene po načelima fikcionalizma i time inaugurirao žanr filmske fantastike. Njegove su "iluzionističke" filmske kreacije s tematikom misterija, čarolija i opsjenarstva, zasnovane upravo na filmskim trikovima, odnosno, točnije, na autentičnosti medijskog izraza. Pogledajte, na primjer, samo naslove njegovih filmova: http://www.imdb.com/name/nm0617588/.

Dakle, da bi smo uopće mogli pristupiti mediju kao takvom i uočiti njegove bogate suptilne mogućnosti neposredne primjene, najmanje što je potrebno jest dobiti osnovni uvid u ono što su nam naši prethodnici u ovom području ostavili u naslijeđe. Prisjetiti se, dakle, s dužnim poštovanjem, svega što su u vremenskoj domeni prepoznali i time neposredno uzeli udio u razvoju multimedijskih tehničkih sredstava i pomagala sve do danas, što se vrlo lijepo može vidjeti u fascinantnom putovanju kroz "prethistoriju" kinematografije, Filmu prije filma Wernera Nekesa, realiziranom 1986. godine: http://www.kino.com/theatrical/th_item.php?film_id=108 . Isto tako ne možemo zaobići ni činjenicu pa i vrijednost najvećih iluzija svih vremena, time i dobro nam poznatog filmskog majstora i profesionalnog iluzionista(!) Orsona Wellesa, koji u jednoj svojoj bilješci 1955. godine navodi: *Imao sam i drugih učitelja, uključivši i velikog Kineza Long Tak Sama, ali Houdini je bio najstroži. Sjedio bih iza pozornice u njegovoj garderobi na Hipodromu, ili bilo gdje drugdje da se to dogodilo, a on bi me tjerao i tjerao da bezbroj puta ponavljam novi trik, i sjećam se kako mi je jednom rekao: "Moraš vježbati trik, Orsone, tisuću puta prije no što ga javno izvedeš*". (http://www.wellesnet.com/sketchbook4.htm)

Obzirom da je sva ova medijska arheologija našoj kulturno-obrazovnoj javnosti potpuno nedostupna, jer je već odavno poznato da smo jedina zemlja u Europi koja nema sustavni uvid u nacionalnu i svjetsku filmsku baštinu, kao i u sve ono što tu baštinu prati (!?), još je k tome "cjelokupna klasika hrvatskog filma postala vlasništvo privatnih osoba ili politički nametnutog menadžmenta (!?), koji uskraćuju ili za nekomercijalno prikazivanje traže prekomjerne iznose, unatoč činjenici da je te filmove platio porezni obveznik" (*Jutarnji list*), zar se trebamo tome i čuditi! Je li se Vaša uvažena suradnica, pa i Vaš list za kulturna i društvena pitanja, ikada ovako "žustro" priupitao, a gdje se ovo nacionalno i svjetsko kulturno blago od neprocjenjive povijesne, društvene, političke, umjetničke i pedagoške vrijednosti, neophodno za opće obrazovanje, nadasve za znanstveno studijski i umjetnički rad na Sveučilištu u Zagrebu, kao i na ostalim sveučilištima u Republici Hrvatskoj, u nas može vidjeti!? (spomenimo samo jedinstvenu pojavu u svijetu animiranog filma - sramotno zapostavljenu Zagrebačku školu crtanog filma, iza koje je ostalo gotovo 500 naslova – http://www.hfs.hr/zapis/Tekst.asp?id=101&). Gdje!?

I Vaša suradnica, bez da se zapita u kakvim se to prostornim, tehničkim i kadrovskim uvjetima odvija nastava na Odsjeku za animirani film i nove medije, ima još obraza ovako javno lamentirati o nekakvoj osnovnoj medijsko-umjetničkoj pismenosti u nas, i još se bezobzirno obrušiti na diplomante i studente "zatvorenog uma koji ne doseže dalje od nevještа plagiranja svojih profesora i mentora» (!?), kao što ste objavili u Vašem dvotjedniku, te k tome još i prstom uprijeti u Anu Hušman i Lalu Raščić, donedavne diplomantice, s čijom se "inzistirajućom hiperprodukcijom" ova institucija, usuđujem se reći i ova naša medijska kultura, može samo ponositi! http://www.inpotenza.org/husman.html http://www.film.hr/bazafilm_ljud.php?ljud_id=359 . Naravno da je svako argumentirano vrednovanje, odnosno prosudba umjetničke kreacije, ovisno o kompetenciji i nadasve stručnosti onoga koji ga potpisuje.

No, vratimo se konačno našem diplomiranom inženjeru elektrotehnike Goranu Reku, po Marini Kožul *nekromantu* (!?) M. G. Tayloru.

Nakon što ovaj naš vodeći profesionalni iluzionist uvede studente u "magiju" ove zaboravljene medijske ostavštine, ne samo na dokumentarnim primjerima i ilustracijama drugih, već i neposrednim živim rekonstrukcijama i izvedbama - jer je i sam u tome, sviđalo se to Vašoj suradnici ili ne, i međunarodno priznat profesionalac www.mg-taylor.com, on poticanjem razgovora i promišljanja, te diskusijom, pokušava zajedno sa studentima naći i odgovore: Kako i zašto? Ukazujući pri tome na činjenicu da se osnova "prevare" zapravo skriva i u onom "manje važnom", kao što je, recimo, kreacija pozadine – scenografija, svjetlo, zvuk, glazba, govor, koreografija… pa i pirotehnika…, sve u svrhu postizanja "potpune opsjene", što je zapravo u podlozi znatnog dijela (medijske) umjetničke kreacije, s posebnim naglaskom ne samo na vidnom već i na slušnom ustrojenju, koje uključuje i osnove akustike, te za naš studij posebno zanimljiv, a neobjašnjen Franssenov efekt i Cliftonov fenomen dvostrukog klika, sadržanim u psiho akustičkim fenomenima nazvanim Akustičke iluzije. Dakle, u ovisnosti frekvencije tona i tipa signala gdje ljudska percepcija zvuka, posebice njegova lokalizacija izvora, biva u potpunosti "prevarena". "Prevara" slušnog aparata čovjeka traje u pojedinim slučajevima čak i sedam do osam sekundi (!), što je iznimno dugo vrijeme krive procjene.

Obzirom da područje novih medija obuhvaća i povezuje u sebi (sadržajno i stilski i zakonitostima izvedbe i percepcije) čitavu povijest umjetnosti, s "novim jezikom, novom kodifikacijom kolektivnog iskustva koju stvaraju nove navike, novi običaji i novo društveno shvaćanje" (Marchal McLuhan), novim medijima nije strano proučavanje svih ovih elemenata širokog aspekta u kojem svakodnevno evoluiraju. Dovoljno je samo prelistati sadržaje, objekte, teme, načine izvedbe, asocijativne nizove novomedijskih i multimedijskih radova.

Sva ta obrađena različita iskustva se na koncu neposredno ili posredno, kritički ili afirmativno, primjenjuju u oblikovanju cjelovitog autorskog medijskog ostvarenja, neovisno o kojem je području unutar nastavnog programa Odsjeka za animirani film i nove medije riječ: filmskoj umjetnosti, video umjetnosti, klasičnoj animaciji, umjetničkoj instalaciji, likovnom zvučnom djelu, umjetničkoj računalnoj kreaciji, multimedijskoj umjetnosti, web oblikovanju, konceptualnoj umjetnosti, letrizmu, performanceu, internetu, animiranom filmu, proširenom filmu, kompjuterskoj animaciji, body artu, ekspeimentalnom filmu, eksperimentalnoj animaciji, fotografiji, umjetničkoj multidisciplinarnosti i interaktivnosti…

Vjerujem da Vam je poznato kako je kreiranje programa i izvođenje nastave vrlo ozbiljan i zahtjevan svakodnevni posao. Posebice u području novih medija on je neka vrsta živog organizma, koji objedinjuje teoriju, kritiku i umjetničku praksu s predavanjima, seminarima i praktičnom nastavom iz specifičnih područja stručnosti, što znači da svi nastavnici nisu niti moraju biti umjetnici, barem ne u onom smislu kako to struka određuje. Oni studentima daju alate, otvaraju mogućnosti, prenose već stvorena znanja iz specijalnosti koje su predmet njihova profesionalnog zanimanja, a to može biti: umjetnost, znanost, tehničke vještine, poznavanje tehnologija, društvenih zbivanja, stilski vokabulari i tome slično.

Dakle, poznavanje osnova i razvoj suvremenog iluzionizma za naš studij je od posebne važnosti, jer se temelji na proučavanju i njegovanju percepcijskog sustava u svim njegovim različitim funkcijama i okolnostima, od otkrivanja stvarne životne opasnosti s jedne strane, pa sve do iluzornog «uživanja» u umjetnosti s druge.

S poštovanjem,
Ivan Ladislav Galeta, prof.
Predstojnik Odsjeka za animirani film i nove medije
Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

U Zagrebu, 30. listopada 2004.

Božićni hrvatski glamur

Slađan Lipovec

POD TVOJIM PROZOROM
ČUDNA GODIŠNJA DOBA

pod tvojim
prozorom među neboderima
pticama kovitlaju
južne struje između antena
i čudnih godišnjih doba
duboko u jesen ispod vrhova
dizalica odjekuje duga
potmula grmljavina
neodređenog podrijetla kao da
nevidljivi avioni paraju
fluidne zvučne zidove
oko tebe ili da dugim
mostom nad
rijekom po čijoj površini
klizi zvuk tutnji
nekakav superludi vlak iz kojeg
kad pogledaš čini se
da se strelovito ptice
u letu zanašaju
od brzine i jakih struja
raznobojnih oblačnih masa
koje dovlače ovaj rani
mrak i pljusak koji se
naglo nabada na prva
popaljena svjetla
jurećeg grada

NELINEARNA JEDNADŽBA ZIMSKOG
RAČUNANJA VREMENA

sumrak potitrava na vrhovima
drveće osjetljivim jagodicama
grana prebire zadnje trenutke prvoga
dana zimskog računanja
vremena kao da ga
neprimjetljivo
ljulja kao da ga
opipava

prije nego ga

sruči

u nagli mrak

U TEŠKO ODREDIVO
DOBA DANA

iz rijeke je kuljala
magla kao mlijeko je
plavila grad
nejasan usukan
u sebe i
krut

vrijeme je zimskih
depresija

žute su lopte
svjetiljki kao smežurane
naranče bez mirisa tonule
u svom pravilnom poretku

za njima su poput magle
narastale zazubice
i neki gust bijeli
strah

KRAJEM RADNOGA DANA
GRAD POSTAJE IGRALIŠTE

jurimo jurimo
brzacima širokih
autostrada spajamo
isprekidane bijele crte
kraj je radnoga dana
ustvari prerana večer
mjesec kao košarkaška lopta
u rukama pravih igrača
odskakuje između zgrada

STANJE POVIŠENE NAPETOSTI

noć se nadvija
noć je vrtoglava psina
izvitoperena paranoja
pred očima prije spavanja
eksplozije crvenila
turbulencije po tijelu
ujednačuju tlakove s
halucinogenim fluidima noći
po kojima tijelo pluta
u bunilu kao u snu

ON NASTUPA U
VEČERAŠNJEM ŠOUU

on je nestašna
superzvijezda u povraćenoj
mladosti okružena
dvadesetogodišnjakinjama
sa srcem jedne
još uvijek si priušti
slatke stvari
pokoju čašicu
da mu podigne
raspoloženje drugoj
namigne i sam u tim trenucima
dvadesetogodišnjak s preciznim
pogledom kirurga u sobi joj
ljubopitljivo sopćući
šapuće slatkice
da vidimo kako
si nam ti građena

JA SAM MAG CRNIH KRONIKA

iz vaših misli istjerujem
vragove pouzdano dajem efektne
naslove
brojevi
krv
i smrt
su svakako
najzahvalniji
zaboravite na tren
vlastite strahove uvijek je
nekome gore
no vama dođite na moje
stranice
zab(or)avite s(v)e
moje misli
kroz cyber space
plutaju baš radi
vas misli si virtualni
pjesnik prije nego potone
u fotone

I OVAJ JE GRAD
SJAJAN

kao i svaki nepoznat
grad za izgubiti
se kao vruć šamar
smrznutom prvom
licu koje se povlači
i vreba da zaskoči kad
se najmanje nadaš
već u ovome stihu
već u prvom izlogu
koji između cijena
reflektira pogled

DOBRE VIJESTI

pristižu brže
nego vremenske
promjene

bliži se kraj
godine započinju
blaženi završni
rituali

indeksi uspješnosti
i rasta nezavršivi popisi za
zadnju kupovinu
reklame lijepe reklame

GLAMUR

i na drugoj strani
grada magla se vukla iza
svakoga ugla
i suspregnula sve
nagle pokrete
dok tromo
kuljamo u krdima
sve nas kao uboge
životinje sustiže
nezajažljiva marketinška
glad
i stanemo
gutati
svatko koliko mu grlo
dopušta i po dubini vlastitog
džepa sve dok nanovo ne počnu
izranjati maglena svjetla
automobila postolja
nebodera a zatim i
vrhovi široke autostrade
džambo plakati izlozi
trgovina okićene jele
ukrasni pridjevi
i dok se iz te smrznute
magle ne počne pomaljati
božićni hrvatski
glamur

Etika suosjećanja

Joanne Stepaniak

Blago buđenje može dovesti do opsjednutosti ako se zaboravi činjenica da je suosjećanje, a ne savršenstvo, smisao veganskog življenja. Naš svijet nije idealan. Stoga je rad na pokušaju postizanja nemogućeg iscrpljujuć i može dovesti do očaja ili napuštanja veganskog načina života

Veganstvo znaci buđenje, osvještavanje i izlazak iz magle koja štiti većinu ljudi od patnje životinja i smrti – strave koja se vječno nastavlja samo iz navike, radi ugode i profita. Mnoge vegane taj proces istovremeno uzbuđuje i obeshrabruje. Kao da se bude iz omamljujućeg sna, vegani primjećuju čudesnost i ljepotu živućeg svijeta, njegovu pokretljivost, otpornost i divotu te ga ponovo promatraju očima djeteta.

U isto vrijeme to buđenje je i bolno. Svjesnost nije ograničena samo na privlačne strane života; ona također otkriva ono odbojno i odvratno. Ipak, promatranje široko otvorenim očima omogućuje jasniji pogled na bit života i promovira dubok i smislen unutarnji rast. Ljudi koji se štite od sirove strane stvarnosti nikad u potpunosti ne razviju svoju blagu i suosjećajnu prirodu. Sve dok oštri rubovi tjeskobe sijeku kroz površinski oklop srca, suosjećanje će ostati stran pojam.

Smisao veganskog načina življenja

Kad je srce uznemireno, strasti se uzburkaju, pa ne čudi da mnogi novi vegani uplove u takav životni stil s osvetom na umu. Koja zdrava, suosjećajna osoba, jednom osviještena, ne bi izrazila svoj bijes zbog nemilosrdne prijevare i učestalih nepravda koje služe kao gorivo moderne ekonomije? Međutim, uronjeni u ekstazu, mnogi novi vegani smetnu s uma pravi cilj veganstva. Blago buđenje može dovesti do opsjednutosti ako se zaboravi činjenica da je suosjećanje, a ne savršenstvo, smisao veganskog življenja. Naš svijet nije idealan. Stoga je rad na pokušaju postizanja nemogućeg iscrpljujuć i može dovesti do očaja ili napuštanja veganskog načina života.

Poput križarskog rata, istrebljenje i najmanjih ostataka životinjskih proizvoda iz našeg života je besmisleno, jer u modernom društvu to jednostavno nije izvedivo. Dijelovi životinjskih tijela, otpaci ili nusproizvodi postoje praktično u svakoj stvari. Ako se pozornost vegana usmjeri na uklanjanje i najmanjeg životinjskog sastojka iz svake javne i privatne stvari, neće ostati ni vremena ni snage za fokusiranje na edukaciju i ostale aktivnosti koje bi mogle biti znatno produktivnije.

Ako nije moguće u potpunosti očistiti naše živote od životinjskih proizvoda, ima li smisla onda očistiti ga samo djelomično? Ima li veganstvo uopće smisla?

Vegani su pioniri u ostvarenju revolucionarnog pogleda na život, pogleda koji svijet još nije spreman prihvatiti. U svim uspješnim društvenim pokretima napredne ideje uvijek su nailazile na otpor. Nijekanje i protivljenje se očekuju, možda čak i prizivaju, jer oni su nužni preduvjeti za promjenu. Uspjeh se ne može uvijek mjeriti ostvarenjem krajnjeg cilja; rijetki aktivisti zapravo dožive ostvarenje svojih ciljeva. Formuliranje koncepata i pokretanje strategija su geneza kulturalne promjene i nezamjenjiv su dio pokretanja trajne transformacije, iako se nagrade, barem na površini, ponekad cine neznatnima.

Kodeks veganske etike

U kodeksu veganske etike koju smo razvili Stanley M. Sapon i ja, a koji je prvi put objavljen u knjizi *The Vegan Sourcebook*, navedeni su osnovni principi veganskog životnog stila, a slijede ih neki primjeri kako vegani ostvaruju te principe u svakodnevnom životu:

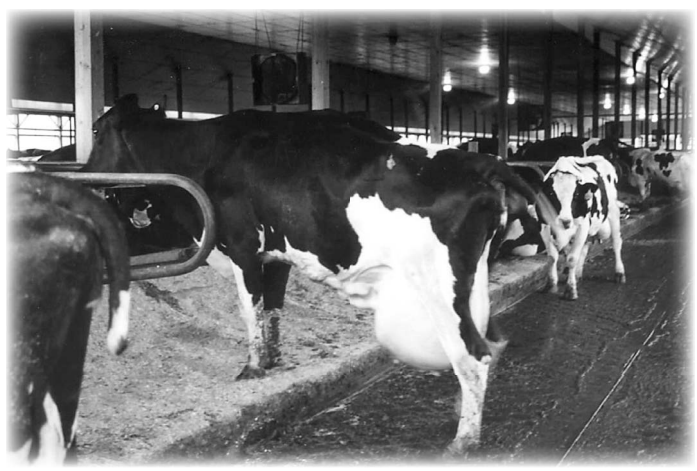
– *Vegani su osjetljivi na slučajeve patnje*; stoga vegani odbacuju radnje koje nanose bol osjećajnom, pokretnom živom biću, bilo životinji bilo čovjeku, bilo namjerno bilo nesvjesno.

– *Vegani cijene jedinstvenost svih oblika života*; stoga vegani nastoje izbjeći svjesno uništenje biljnog svijeta i iskorištavanje fizičke okoline na način koji ugrožava lokalne ili globalne ekosustave.

– *Vegani osuđuju nasilje*; stoga vegani nastoje riješiti fizičke i društvene izazove na promišljen, blag, suosjećajan, obazriv i pravedan način.

– *Vegani šire principe solidarnosti*; stoga vegani streme k aktivnoj dobrobiti, sudjelujući u humanitarnim akcijama i činima milosrđa.

Postoji više načina na koje vegani pokazuju svoju predanost ovom etičkom kodeksu: oni biraju isključivo biljnu hranu; uskraćuju svoju ekonomsku i moralnu potporu tvrtkama koje iskorištavaju ili zlorabe životinje ili ljude; izabiru materijale i proizvode koji ne uništavaju i ne remete živote osjećajnih bića; aktivno odbacuju upotrebu živih bića kao instrumenata ili materijala za obrazovanje, znanstvena istraživanja, zabavu ili druge utilitarne svrhe; nastoje riješiti sukob s pomoću razumijevanja, poštovanja i nenasilnih metoda. Sami pristupi veganstvu razlikuju se kao i sami vegani. Ne postoji najbolji način da se postane vegan. Sve ovisi o vašoj razini predanosti i motivacije, kao i o načinu koji je vama najugodniji. Za mnoge ljude, jednom kad otkriju stvarnost koja se krije iza njihove prehrane i postanu svjesni široko rasprostranjene upotrebe životinjskih proizvoda u ostalim područjima svakodnevnog života, ne ostaje drugog izbora osim da naprave brzu i potpunu promjenu na veganstvo. Drugi ljudi više vole sporiju promjenu koja im omogućuje da isprobaju vodu prije nego što skoče u nju.



Svjesan odabir nenasilja

Kada se etički vegetarijanci suoče s moralnim nedostacima konzumacije jaja i mliječnih proizvoda, često je to dovoljno da ih potakne da postanu vegani preko noći. Proizvodnja jaja i mlijeka uzrokuje isto toliko patnje, ako ne i više, kao i proizvodnja mesa, zato jer se patnja životinja produljuje kroz znatno dulje razdoblje prije nego što ih se odvede na prijevremeno i brutalno klanje. Za mnoge vegane barbarstvo koje prati te industrije čini upotrebu jaja i mlijeka jednako odbojnim kao i upotrebu mesa. Stoga vegetarijanska dijeta koja uključuje te proizvode i nije baš neki korak naprijed što se tiče suosjećanja kao što mnogi ljudi misle.

Realno govoreći, većina ljudi prođe kroz više faza na putu prema veganstvu. Obično je prehrana prvo područje promjene, s time da su mliječni proizvodi često zadnja prepreka, nakon mesa i jaja. Ovaj proces eliminacije može trajati danima, tjednima ili mjesecima, ovisno o volji svakog pojedinca. Ljudima koji su vegetarijanci u trenutku kada odluče postati vegani možda će biti malo lakše nego nevegetarijancima, zato jer su se već privikli na alternativne načine prehrane. Ipak, ovime ne impliciram da je potrebno ili čak važno da se postane vegetarijanac prije prelaska na veganstvo. To je jednostavno uobičajen uzorak. Ono što je dobro za nekog drugog ne mora biti dobro za vas. Napredujte svojim vlastitim tempom entuzijazmom koji odgovara vašem stupnju zainteresiranosti i osobne predanosti. Postoji posebno zadovoljstvo povezano s veganskim načinom života koje se gotovo nigdje drugdje ne može postići. Zato jer ne postoji sukob savjesti, vegansku praksu prati neopisiv unutarnji mir. Ova smirenost je izravna posljedica primjenjivanja svjesnog suosjećanja i izabiranja životnog stila ispunjenog etičkim skladom. Tako vegani mogu slobodno iskusiti suosjećanje i obostrano poštovanje prema svim oblicima života, jer ne postoji iluzorna linija koja bi razdvajala naša bića. Vegani priznaju da je životna sila u ljudima ista ona životna sila koja prebiva u svim živim bićima. Mi smo jednaki u tom pogledu; mi smo u srodstvu. Zrak, vodu, zemlju i nebo dijele svi koji nastanjuju ovaj djelić vremena i prostora. Spoznaja koja izaziva divljenje!

S engleskoga preveo Ozren Ćuk. Ulomak iz knjige Being Vegan, *Lowell House, Los Angeles, 2000.*

Da je valjala, ne bih je zatukao!

Snježana Klopotan

Prijatelji životinja održali su 9. prosinca 2004. prosvjed ispred kuće Ostoje Babića sa zagrebačke Peščenice, kako bi javno osudili monstruozno ubojstvo njegova psa i zatražili strogo kažnjavanje počinitelja zločina. Ostoja Babić nekoliko je dana prije u dvorištu svoje kuće oko sat vremena krvnički mlatio svojega psa željeznom šipkom, vilama i sjekirom, da bi mu, na poziv susjeda koji su čuli kako pas urla od boli, muke skratio policajac hicem iz pištolja. Svoje zlodjelo je, ne pokazujući nikakve znakove žaljenja, *opravdao* tvrdnjom da mu pas nije bio od koristi, jer nije lajao na prolaznike, nego je veselo mahao repom kada bi netko došao, pa ju je zatukao. Aktivisti, kojima su se pridružili ogorčeni građani, transparentima i uzvikivanjem parola kroz megafon zatražili su, osim hitne promjene Zakona o dobrobiti životinja, i dosljedno kažnjavanje Babića zbog kršenja spomenutoga zakona, kao i provođenje maksimalno predviđene kazne za kaznenu prijavu (do 150 dnevnih dohodaka ili šest mjeseci zatvora) i doživotnu zabranu posjedovanja bilo koje životinje. Dok su u susjednoj Italiji samo za napuštanje kućnih životinja zakonom predviđene kazne od 10.000 eura i godinu dana zatvora, a u Italiji i Njemačkoj su životinje ušle i u ustav, u Hrvatskoj se zlostavljanje i ubijanje životinja rijetko procesuira, kazne su smiješno male, a ono malo dokazanih zlostavljanja se ne kažnjava, jer zbog nezainteresiranosti sudova slučajevi padaju u zastaru. Prijatelji životinja su u povodu zločinačkog iživljavanja na psu poslali prijavu Veterinarskoj inspekciji u kojoj traže dosljedno provođenje kazne predviđene kršenjem postojećeg Zakona o dobrobiti životinja. Također su istaknuli da je ubojica psa psihički poremećena osoba, opasna za svoju okolinu i da se ljudi koji su nasilni prema životinjama rijetko zaustavljaju na tome, što dokazuju i znanstvene studije koje ukazuju na povezanost između nasilja nad životinjama i nasilja nad ljudima.

Egotrip

Mrak

Željko Jerman

Ah, da, opet su mom kompanjonu Kompmannu ošle misli na drugu bandu; mene pusti da lupkam tekst, on lipo ode čitati novosti, i, i... ZNA SE – ubaci mi nehotice nesuvisli idiotizam, zainteresira i, napokon prebaci na T-Portal – Microsoft... ter virtualno uključi med tridesetak jedva hodajućih fosila, štono s mukom sebe nose i svoja ustaška znamenja (bok te mazo, su živi, cyber prikaze ili zombi nakaze?), te sliku poglavnog poglavice po kome će, skupa s Ante Gotovinom, čiju su fotku također istaknuli u Domu hrvatske (pozor) mladeži(!) uskoro Zadar dobiti ime: ANTIGRAD!!!

Gledao sam liniju koju nisam smio preći / Jer bi to bilo loše / I nisam ju prešao... Jer bi bilo gadnih sranja / I nisam ju prešao.

Bogec moj; i takove se bljuzge šibaju na internetu, čak i prodavaju pod poeziju, što otkrih pokušavajući pronaći nešto u vezi Whitmana na onom Guglastom kretenu, koji mi namjesto pjesnika naštancao sijaset webova kojekakvih poslovnih ljudi i ljudica, pa sam pokušao s općim pojmovima kao npr. "poezija bez stiha", te dobio sve osim ne-rimovane poetike. Sočno psovanje razbudi Kompića, pa on povede potragu i dobije nešto više i bliže podatke;

STRANICA DRUŠTVA HRVATSKIH SREDNJOŠKOLSKIH PROFESORA

... U pravilu nakon svakog drugog stiha slijedi pripjev... legende, popularni romani, povijesna svedočanstva, poezija i drugo... pjesmu ne možemo zamisliti bez fabule ni... pubwww.carnet.hr/dhsp/Novakov2.html - 17k - Spremljeno - Slične stranice... (Ima ih koliko voliš, no ne koliko ima života u podrealizmu.

AHA... PODREALIZAM; nepostojeći pravac u umjetnosti ucrtan u meni, ali će zaskora taj kroki biti "studiozno prenesen na platno"... obećavam 2005.).

Auuu... druge antibuloze da i ne spominjem, osim citata bluz – gnjus poete... (i to je preveć), koji zbog straha od sraćke ne prelazi crtu ni kada je na semaforu zeleno... aber (ali) ova srednjoškolskih profaća, makar me ošišao netko na nulericu, nebu me vidla! Doista je nezamisliva PJESMA BEZ FABULE (J).

Kredom u čelo

Priznajem, pun sam osobnih trauma poradi ličnih negativnih iskustava, te opak prema tipovima i tipicama te sorte kao sva ZLOČESTA DJECA, dok poznate koji rade kao profe u raznim osrednjim školicama, od znanaca do prijatelja i žene mi vlastite, uobičajeno percipiram jer ih naprosto ne poimam kao takve (ne mogu ih niti ne želim zamisliti u toj ulozi)... konačno i sam sam "profesorio" na splitskoj "Slobodnoj umjetničkoj akademiji", ali, nitko mi se od studenata nije smio obratiti imenicom "profesor".

Međutim, nastavnici iz osnovne škole su mi, naspram srednjoškolskih "pedagoga", ostali u divnoj uspomeni, baš kao i škvadra iz razreda (za razliku od kolega iz gimnazije, bolje reći gimnazija – mijenjao sam ih ko kurva mušterije!). Učiteljica Katarina Bakran prihvatila nas je sve sa toplotom, poput tete iz vrtića. Auer Boltek, stara pijandura i pušač smrdljive zagrebačke Drave, prvi naš razrednik, činio nam se kao oličenje samog Đavola (nama vjernicima, ne, a bili smo u velikoj većini... ateizam su rezervirala djeca oficira JNA i bar izvana, članova KPJ) – no s druge strane gledajući, on nas je izveo iz prevelike "idile" i na tome mu moramo biti zahvalni. Taj grubijan koji nam je dijelio"kokse", nepogrešivo gađao kredom u čelo (jednom se okrenuo prema prozoru i kao u nešto zagledao; netko je u zadnjim klupama počeo kavgu kad se učo odjednom okrenuo i bacio kredu točno u glavu začetnika nereda... poslije smo skužili da je jedno krilo fenstera tako naštimao, da nas ima u refleksiji pod kontrolom)... dakle taj čovjek je jedva dočekao kraj školskog sata tzv. "mali odmor", kako bi zapalio cigaretu, a o velikom da ne zborim... odjurio bi u točionu vina i rakije na duplu, vratio se uvijek s 5 – 10 min. zakašnjenja, te u razred unio fuj smrdež najjeftinijih cigareta i lozovače... (nekoć mi zbilja to nije mirisalo!).

Domobrani usred Zadra sa slikom Pavelića!!!

Kaj je sad to(?)... samo od sebe mi uletilo iliti sletilo u TRIP SA FABULOM!

Zadarska Udruga ratnih veterana "Hrvatski domobran" je, u povodu obljetnice stradanja prosinačkih žrtava 1918. u Zagrebu, održala skup nakon kojega je dio njih, oko trideset sudionika, prošao središtem Zadra sa slikom Ante Pavelića.

Antigrad živućih ustaških fosila

Ah, da, opet su mom kompanjonu Kompmannu ošle misli na drugu bandu; mene pusti da lupkam tekst, on lipo ode čitati novosti, i, i... ZNA SE – ubaci mi nehotice nesuvisli idiotizam, zainteresira i, napokon prebaci na T-Portal – Microsoft... ter virtualno uključi med tridesetak jedva hodajućih fosila, štono s mukom sebe nose i svoja ustaška znamenja (bok te mazo, su živi, cyber prikaze ili zombi nakaze?), te sliku poglavnog poglavice po kome će, skupa s Ante Gotovinom, čiju su fotku također istaknuli u Domu hrvatske (pozor) mladeži(!) uskoro Zadar dobiti ime: ANTIGRAD!!! Dinosauri su senilniji od mene pak im zalud vičem: "Ta vaš Pavelić je prodana duša koja je prodala hrvatsku obalu NAORUŽANIM TURISTIMA"!!! Komp me vrati u stvarnost: "Ne urlaj čo! Zbudil buš sina i ženu"! "Jebote, ti već spikaš ko ja – skužim – al, kak nebi vrištal, ti fosilni ostaci delaju pizdarije na očigled i uz podršku lokalnih političara, baš sad kad je frka s Europom. Policija ne reagira, a onog beogradskog studenta sa sličicom Draže na zagrebačkom Trgu su mam strpali vrešt! Kompa moj, nebumo mi kraj ovakve murje doživili Hrvatsku u EU". "Samo se sjeti što te to nedavno oduševilo u kolumni Ante Tomića: ANTE, SVI SMO MI ANTE u *Jutarnjaku*" – važno će herr Kompmann, znajući da ništa ne znam, najmanje nešto pročitano... bem ti sive spiralne vijuge(!), moram prelistat stare novine, AHA, evo ga, sad se sjećam, još sam si podcrtao i nešto sa strane dopisao, no ća veli još jedan, ni kriv ni dužan, svejedno Ante:

Ako me policija, koja bi trebala brinuti o mom spokoju, čini duboko nespokojnim, ja doista više ne znam tko su dobri, a tko loši momci, ne primjećujem da su oni što pljačkaju banku manji banditi od nekih policajaca. Jedina razlika koju zasad vidim je da pljačkaši nemaju staž i socijalno.

Kinezi u Getu

A kaj sam dopisal sa strane: "niti uniforme", dalje... s mukom odgonetavam što bi to bilo... AHA, kapiram: "SBR"(!) tj. inicijali moje "šefice", ravnateljice Ghetta; Akademije gdje sam zabranio riječ profesor, Galerije koju vodim, Kluba u kome rijetko kada završim trezan. Sonja B. Rudynski bi imala štošta pridodat igrici lopova i policajca (nedavni klinci, ak ne kužite, to se ne špana na kompu nego u živo po dvorištima, šupama, podrumima, terasama, tavanima...). Imam uvid u njen "dossier"; od fotokopiranih novinskih članaka većinom pisanih afirmativno, u kojima su novinari zgroženi postupcima okoline prema njoj i cijelom "Ghetto projektu" (sem kineskog *Nacionala*, koji bi unutar starog splitskog kvarta Get da izvede akciju: ŽUTI PERISTIL s time, da za razliku od onog crvenog, pa crnog, kosooka piskarala na čelu s propalim fotografom Pukanić Ivekom, hoće farbat prolaznike a ne trg)... do kopija povijesti bolesti kojima dokazuje fizičke nasrtaje na sebe, te pisma u kojem opisuje svoje viđenje pojanja: "Ta divna splitska noć...", upućenog na MUP, Odjelu za unutrašnju kontrolu (Attn. Mr. Dražen Ivanušec). Ima tu svačega, pravi krimić: uličnih sitnoribljih bandosa ješka onima krupnijima, veličine 190, morti čak 200 cm (crna koža i ćelave glave – obavezan dio folklora!), koji kupe reket od birtije do birtije, (kome su te gromade ješka, tj. gdje pokuplje-na lova završava neka ustanovi "pravna država" – zakaj mi porezni ovisnici plaćamo policajce; da se šepure u lipim odorama i igraju novim pendrekima?), demoliran "čovjek i prostor", atak na izložbu fotografija obnaženih muškaraca, podmetnuti požari, pljačke, privatni deksteri angažirani da pronađu vrijednu robu, policajci koji nakon što plaćenici otkriju lopove – neće bre da mrdnu prstom, pa opet policajci koji, e, da bi Sonja (i ostalo osoblje) BILA SPOKOJNA (kak kaže A.Tomić) traže novac, a da bi se osjećala NESPOKOJNO odvode je na informativni razgovor kada nešto pisne u "Slobodnoj" Dalmaciji... Hiii (J) i mi bi sa takvim lopovima & pandurima u civiliziran svijet, taman posla... igra ist fertig!!!

12 apostola + 1 prisutni

Za razliku od lirske, epsku pjesmu ne možemo zamisliti bez fabule ni bez likova.

Opet on, kantautor s dosadnim komarcima u procesoru, solo skida sa web stranica mitel-profesora da mi, rekne, provjeri. AHA, i nisu baš tak tupi, nu, neće meni jedna, ma kako pametna bila naprava, diktirati fabulu.

Pričat ću Ja što hoću, a ne kaj drugi žele(!) a za sve bi rekao MRAK da nisam doznao kako na jeziku Žargonije to znači nešto kao "super" (gluh ću na koncu govoriti pravilni arhaizam), što mi uz jutarnju kavicu otkri neki dan Jedina B. Š. – primjerice, komentar njene izložbe znane joj osobe: "Bojana, izložba ti je mrak"(!), ili "učinkovit" plakat DROGA JE MRAK, tinima i tinicama znači odlično, perfa... Pa O.K., onda je meni pučka škola bila mrak, a srednja slikovnica. Prema tome je i nedavna večera nas nekolicine u *Dva goluba*, 40 godina poslije završetka osnovne, bila KMICA... uistinu mračno, trebao sam svoj camcorder uštimati stalno na noćno snimanje, a ne samo da pokažem i tu mogućnost Šokcu, tj. Damiru Šokčeviću ponajboljem prijatelju još iz vrtića, i kasnije tijekom osam dugih Gospodnjih Anna. Eto ga uzame, kako bi mi pomogao u komunikaciji, no ne dopisujemo se kao dok smo bili u školskim klupama – Šokac piše, a ja glasno govorim da me čuje (gluh jesam, Švabo nisam). Broji koliko nas ima, kaj, samo tuce(?), 12 apostola i apostolica, Ja nabrojio 13. Bajo (Kadija Branko) crnogorskog visokog drveta plod (bio i je najviši), nakon što je deset puta ispričao kako ga je moj otac naučio svirati đitru, (nezaboravno "Topovsko tane" na "debelim" žicama) potvrdi Damirovu brojku. Inventura: tu su Dudo (Dubravko Trstenjak) s kojime sam jedno vrijeme fest markal (ostavili bi torbe kod njegove tete, onda bezbrižno otišli u Maksimir na ajerkonjak... s nama ponekad i Stjepan Hrlić – Štef, koga nikada poslije 1964. nisam vidio); Damir Lisac – Likota, 1. penzić među nama, još od prije 5 let kada smo se zadnji puta okupili; Miha (Miroslav Mihaljević, zvan još i "Trtica") djelatnik (dal još?) Prosvjete; Mladenka Šebalj, ženska koju prošli puta nisam prepoznao (ovoga puta jesam!), iako je stanovala u kući do moje, igrali se skupa i dovikivali si što imamo za zadaću; Jadranka (jel točno ime ?) Bobić (Bobica), kojoj sam po dolasku dao kompliment: "Ti si Bobica? Zbilja? Pet put bolje sad izgledaš nego onda!"; Vesna Prelčec, također neviđena svo to vrijeme; Vesna Komljenović (prepoznata, ali zamijenjena u detalju koga se prisjetih – nije ona sa mnom bila pionirski rukovodioc nekom nižem razredu, i nije s curicama svirala harmoniku i pjevala, dok sam ja dečkiće izvuko na nogač); Radmila Klikovac, novinarka, već u đačko doba udarena perom i tintarnicom; hiii, i skoro zaboravih na Tomicu (Tomislav Petrak), tada a valjda i sada najvještijeg crtača i slikara, čiji talent nisu mogle nadmašiti ni uredne i uporne "štreberice", kam li ja, onda u likovnom na sva odličja običan TOPnik, u svađi sa nastavnicom (zasebna pričica).

Mrak ili elektron

Završnom evidencijom Šokčević, frend iz vrtića, susjed s obzirom na (njegovo) radno mjesto (teoretičar atomske fizike, radi u Ruđeru i sigurno je bolji matematičar od jednog smušenog umjetnika) upita: "Gdje je 13. prisutnik"?

"Zaboravil si na Gebu, Krunoslav Miše je s nama" – odgovorim naučniku – najozbiljnije, tu je, vidio sam ga"! "Ma daj, još za 35.godišnjicu smo imali i karmine za njega. Mislim da ga je dunul auto, te je umro nakon što je dugo bio u komi"... napiše mi kolega na blokić, kog sam u zafrkanciji proglasio svojim "slušnim aparatom". Potom mu rastumačim: "Stari moj, dok je Dudo nekaj čital i svi ste ga pažljivo slušali, snimao sam video i u zaslonu zapazio sjenku na zidu. Isprva mi je izgledalo normalno, nečija silueta, ali stojeća(!), dok ste svi sjedili. Zumiram ka njoj, kad imam šta vidjeti i čuti na monitoru; iz sjene se polako javljao crtež... znaš čiji – Mišea, kog smo zvali Gebi(s/ar) jer mu je stari bil zubar... crtoris, ali hiperrealistički, zapravo živ! Čak mi se javil"! "Zezaš – upiše Šok – kak si ga mogal čuti"? "Isto ko i vidjet – odgovorim – komuniciram s Onim svijetom i slušno, vjeruj mi... kaj bi lagal pa da rulja misli da sam lud"?!

"A nisi"? "NISAM – izderem se na njega, pa požalim i tiše nastavim – znaš kaj me je zamolil? Isto što i prije 20-tak godina u Cerovskom, onom bivšem restoranu na kružnom toku kod Petrove, Srebrnjaka... da mu pomognem naći kupca za dedine crteže. Taman sam mu počel pričati kak to sada nije nikakav problem; nono Jerolim bil bi frknut učas. Sad su takvi stariji autori, njihovi crteži, slike, grafike... (u nonića njegovog naročito portreti) čisti MRAK, i...

Policija je privela 60-godišnjeg Zadranina koji je jutros oko 10 sati prošetao središtem grada s ustaškom kapom na glavi i u improviziranoj crnoj odori

(Bedak jedan kompasti, kog mi vraga sad uvaljiva sranja van konteksta...).

Prekršajni sudac u Zadru ga je zbog narušavanja javnoga reda i mira kaznio novčanom kaznom, nakon čega je pušten.

Začepi! Begradski studoš i studošice su mam završili u bajbuku. (On misli da mi čini uslugu izvješćem, a ZNA SE sve, samo računala ne kuže politiku). "...situacija je drugačija: imaš pun kufer privatnih galerista, dilera, a i tajkunista – dendista koji su ujutro postali tzv. kolekcionari, kad ste me potapšali na kucanje, i... zato sam ja ubrojio trinaest prisutnih i prije nego što je došla Osko Dahna". Šok u šoku jedva čitko nadrlja: "Zbilja MRAK!" – ili + elektron???

Noga filologa

Ovog mjeseca u alternativnoj antičkoj povijesti

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Na današnji dan u alternativnoj povijesti

Osmi dan mjeseca posidonija u prvoj godini arhonta Aristokrata

Atena: četiri mjeseca nakon smaknuća sofista i antidržavnog elementa Sokrata, sina Sofroniskova, u grad stiže vijest da je Sokratov najgorljiviji učenik, mladi, bogati i emocionalno neuravnoteženi Platon, sin Aristona i Periktione, u dubokoj depresiji izvršio samoubojstvo. Atenjani ovaj događaj tumače kao definitivan raspad kruga liberalnih intelektualaca koji su se okupljali oko nedavno pogubljenog filozofa. Revoltirana likovanjem većine i malodušnošću manjine, Sokratova supruga Ksantipa odlučuje zapisati svoje večernje razgovore s njime; slobodno vrijeme za pisanje omogućuju joj majka, bogata udovica Poliksena, potom Sokratov prijatelj, profesionalni vojnik i politički emigrant Ksenofont sa suprugom Filesijom, te atenska ženska vjerska udruga okupljena oko kulta Artemide. Upravo te "Artemiđanke" daju priloge za kupnju zgrade u atenskom prigrađu zvanom Akademija; članice udruge ondje čitaju i prepisuju Ksantipine *Dijaloge* koji se potom šire čitavim grčkim svijetu. Ksantipin prikaz Sokratovih etičkih nazora, zajedno s njezinim komentarima i kritikom istih, sudbonosno će utjecati na epistemološka shvaćanja naše civilizacije. "Sokratova načela ne ostavljaju prostora konfliktima i licemjerju inherentnima stvarnom svijetu... Usmjeravaju nas na bijeg pred stvarnošću u jedan savršeni, samodovoljni, ultra-racionalni mikro-univerzum... Reci, Sokrate: kakva si ti faca kad si odabrao samoubojstvo, umjesto da učiniš 'ono što treba', progutaš ponos i misliš na obitelj i bližnje više nego na svoj ego? Ovdje tvoja logika pada – kako bi živio po svojim načelima morao si umrijeti, ali umirući više nisi živio po svojim načelima."

Peti dan pred decembarske ide za konzulata Gneja Domicija Kalvina i Marka Valerija Mesale Rufa

Krupan, tamnoput, boležljiv momak s licem seljaka, težak na riječima i općenito zbunjen, a po imenu Publije Vergilije Maron, dolazi iz Mediolana u Rim; nakon eksperimenata s retorikom, prelazi na studij filozofije kod ksantipovke Plocije Hijerije, te na današnji dan po prvi put sluša njezino predavanje. Plocijina učenja pomažu Vergiliju, kao i mnogim drugim Rimljanima srednjeg staleža (iz čijih se redova ponajviše regrutiraju Ksantipini rimski sljedbenici), da "pomiri svoju mušku sa svojom ženskom dušom". Dok moć rimske države nestaje u kaosu građanskih ratova, Vergilije se povlači u blizinu Neapola (današnjeg Napulja), u jednu od "filozofskih komuna-samostana" razbacanih čitavim grčkim i rimskim Sredozemljem, da bi ondje ostatak života proveo u meditaciji, uzgajanju graška i podizanju brojne komunalne djece. Upamćen je kako po lijepim pričama kojima je djecu zabavljao, tako i po hrabrom suprotstavljanju jednom od brojnih italskih gospodara rata, Gaju Juliju Cezaru Oktaviju ili Oktavijanu. Kad je Oktavijanova paravojska htjela opljačkati komunu, Vergilije ih je zaustavio, a potom konverzacijom impresionirao samog njihova vođu, sklona umjetnosti (i propagandi). Petnaest stoljeća kasnije (1458.) firentinski sveučilišni profesor Christophoro Landino otkrit će, a ubrzo i tiskom objaviti jedini poznati nam Vergilijev tekst – *Bukolike*, kratak i iznenađujuće modernistički poetski ciklus, deset pjesama pisanih ritmičkom latinskom prozom, intiman i mjestimično hermetičan, mjestimično alegoričan dnevnik deset mjeseci i deset ljudi Vergilijeve neapolitanske komune. Ovom će zbirčicom Vergilije utjecati na uvođenje slobodnog stiha u evropsku poeziju, njezino oslobađanje od perzijskih uzora, i konačno formiranje tzv. *Cinquecento*-nadrealizma.

Treći dan prve dekade mjeseca Famenota, desete godine pod vladavinom kedeke Amanirenas

Netom pošto su snage rimskog Senata otele Egipat odmetnutom generalu Antoniju i njegovoj kolaboracionistici Kleopatri, vojska države Kuš provalila je u donju Nubiju – između prvog i drugog katarakta Nila – te napala i opljačkala Filu (Asuan). Za konzulata Cezara Augusta i Gaja Norbana Flaka Senat je odgovorio šaljući u Nubiju jednu legiju pod zapovjedništvom Gaja Petronija; na ovaj je dan prema kušitskom kalendaru došlo do bitke u kojoj su Rimljani potpuno poraženi, a Kušiti prodiru sve do Tebe, tako da će narednih tristo godina Rimljani za obranu južne granice provincije Egipat morati angažirati značajne snage, ulažući velik dio egipatskih prihoda (gotovo jednakih onima iz Galije) u lokalnu obranu umjesto u budžet čitavog Carstva. Trijumf nad Rimljanima dodatno će ojačati matrijarhat Kuša; ondje, naime, vrlo često vlada kraljica majka, nubijski "kedeke", a Rimljane je porazila najslavnija od takvih, kedeke Amanirenas, po rimskim izvještajima "žena vrlo muškobanjasta i jednooka" – oko je izgubila upravo u bici s Petronijem – prva u nizu kraljica koje s reljefa u njihovim grobovima i kapelicama znamo kao krupne, moćne likove, iznimno debele, prepune dragulja i nakita, u haljinama s kompliciranim sustavom obruba i kićanki.

Decembarske ide za konzulata imperatora Cezara Nerve Augusta i Lucija Verginija Rufa (drugi put)

Vojskovođa dinastije Han, Pan Chao, s obale Kaspijskog jezera šalje Kan Yinga s oficirima, pratnjom i raskošnim darovima, kao izaslanstvo u An Shi (Partiju, tj. Perziju) i Dai Chin (Rimsko Carstvo); premda "Put svile" funkcionira već dva stoljeća, zbog brojnih posrednika ni Kinezi ni Rimljani ne znaju mnogo jedni o drugima. Kan Ying stiže u Iran; ondje ga Perzijanci pokušavaju uvjeriti da do Rima treba putovati još dvije godine – Kan Ying je u početku namjeravao ploviti oko Arapskog poluotoka – no kineski izaslanik saznaje za alternativnu rutu, preko Crnog mora, i na decembarske ide stiže u Rim, gdje ga Nerva i njegov usvojeni sin i suvladar Trajan dočekuju s punim počastima. Već u siječnju sljedeće godine Nerva umire od kapi; Trajan na uzvratni posjet u Loyang, na dvor cara Ho Tija, šalje poduzetnog Kornelija Tacita (koji je prošle godine zamijenio eponimnog konzula Verginija Rufa, ozlijeđenog u nesreći). Dobro obaviješten o običajima, Tacit u audijenciju kod kineskog cara dolazi s glazbenicima i žonglerima, koji – prema kronici Hou-Han-Shu – "izvode mađioničarske trikove, gutaju vatru, sami se vežu i oslobađaju, zamjenjuju glave krava i konja, te plešu s tisuću loptica". Na dvor je ostavljen jak dojam, i uspostavljena je izravna veza između Carstva Han i Rimskoga Carstva. Upravo za Tacitova boravka u Kini, Cai Lun, carski eunuh, usavršava proces proizvodnje papira, no zbog sudjelovanja u nekoj uroti car ga želi pogubiti; Tacit, kao pisac živo zainteresiran za Cai Lunov izum, uspijeva i eunuha i njegovu tehnologiju prokrijumčariti izvan Kine i dovesti u Rim. Papir odmah ulazi u široku upotrebu u čitavoj Evropi, Zapadnoj Africi i na Bliskom istoku, snažno utječe na pismenost i razvoj civilizacije; za dvjesto će godina najprije knjiga, kakvu danas poznajemo, zamijeniti grčke i rimske svitke, da bi stoljeće potom perzijsko-grčki majstor Pahlbod, u Tisfunu (Ktesifonu), izumio tisak.

Devetnaesti dan pred januarske kalende, devetnaeste godine vladavine imperatora Cezara Gaja Aurelija Valerija Dioklecijana Augusta, pete godine tetrarhije

Hijeroklo, prokonzul Bitinije i Aleksandrije i fanatični pobornik (ili otpadnik od) ksantipizma, oštroumno analiziravši specifične osobine kršćanstva kao religije, predlaže carevima Dioklecijanu i Galeriju poboljšani sustav progona kršćana; uz masovna smaknuća i interniranja samih vjernika, Hijeroklov plan državnu represiju koncentrira na kršćanske svete knjige, tj. Bibliju, osobito Evanđelje. Kao posljedica toga, kršćanske spise počinju javno spaljivati širom Carstva, kao posebno spektakularne točke u arenama, cirkovima i kazalištima, uz opću histeriju masa; samo u prvoj takvoj prigodi, na današnji dan na hipodromu u Tugi (danas Dougga, Tunis), spaljeno je više od 10.000 svezaka Starog i Novog zavjeta. Dok se tijekom desetogodišnjeg holokausta određen broj kršćana uspio spasiti, u progonu knjiga carska je specijalna policija bila toliko učinkovita da su uništene praktički sve pred-dioklecijanovske grčke i latinske Biblije; sačuvano je tek nekoliko rukopisa na hebrejskom, no oni sadrže isključivo židovske svete spise, tj. Stari zavjet. Efikasnosti akcije znatno je pripomogao i državni monopol na papir, koji je Dioklecijan uveo nekoliko godina prije protukršćanskih edikta, u okviru svojih ekonomskih reformi.

Kršćansko je Evanđelje rekonstruirano tek generaciju kasnije, za Gracijanove vladavine, pod vodstvom mladog mediolanskog biskupa i bivšeg ksantipističkog filozofa, Afrikanca Aurelija Augustina. Kako se nakon toliko vremena tzv. Evanđelje A moglo očuvati tek u usmenoj predaji – i to u predaji pod iznimno teškim okolnostima – neki znanstvenici danas odriču kredibilitet kako augustinovskoj Vulgati, tako i cijelom skupu iz nje izvedenih vjerskih dogmi, poput onih o produženom orgazmu, o bezgrešnom užitku, te transrodnoj transsupstancijaciji.

Sedamnaesti dan pred decembarske kalende, šeste indikcije, treće godine nakon Bazilova konzulata

Pandemija bubonske kuge, Crne smrti – akutne, teške infekcije nazvane po povećanim limfnim čvorovima (bubonima) – stigavši do Egipta najvjerojatnije s područja današnjih srednjoafričkih zemalja Kenije, Ugande i Zaira, preko Carstva Kuš, brzo se proširila trgovačkim i vojnim putevima, od obalnih gradova ka unutarnjim provincijama čitavoga (Istočnoga) Rimskog Carstva; samo u Konstantinopolu ta je tzv. Justinijanska kuga odnijela više od 100.000 života. Premda se već iduće godine proširila na Siriju i Palestinu, kuga nije prešla u Perziju, gdje vlada najznačajniji sasanidski monarh Husrau I. Anuširvan ("neumrle duše"). Zahvaljujući tiskarskom stroju majstora Pahlboda, Perzija je već dvjesto godina središte svjetskog znanja, privlačeći slobodne umove sa zapada i s istoka, iz Grčke i Rima, Indije i Kine; intelektualni potencijali i klima pomažu i razvoju medicine, te perzijski liječnici uspijevaju, prvi put u povijesti čovječanstva, zaustaviti jednu epidemiju. Husrau I. koristi priliku, prekida nedavno ugovoreni "vječni mir" s rimskim carem Justinijanom i kod Antiohije pobjeđuje oslabljenu rimsku vojsku, mada je vodi najbolji Justinijanov general, Belizarije. Istočni se Rim neće nikad oporaviti od ovoga udarca, a Sasanidsko se Carstvo širi na cijelu Malu Aziju, sežući čak do Egipta; tako stečena sredstva omogućuju da, nakon intelektualne, u Mezopotamiji počne i tehnološka revolucija, početak civilizacije Središta, ishodištem današnje "bagdadocentrične" globalne kulture. z

(Ovaj je tekst inspiriran blogom Na današnji dan u alternativnoj povijesti*, althistory.blogspot.com/.)*

Velika Britanija

Turner za Jeremyja Dellera

Videо-dokumentaciji o Texasu *Memory Bucket*, britanskoga umjetnika Jeremyja Dellera, 6. prosinca pripala je ovogodišnja nagrada Turner, najznačajnija britanska nagrada za suvremenu umjetnost. Nagrađeni serijal video-filmova govori o putovanju umjetnika po američkoj državi Teksas, s posebnim naglaskom na Crawford, rodni grad Georgea W. Busha. No, autor svoj rad ne smatra napadom na američkoga predsjednika Busha, nego djelom koje govori o njemu. Deller, koji je zapravo slikar, u svojim instalacijama miješa materijal iz arhive s intervjuima, a službene izjave nadopunjava osobnim procjenama. Već je i prije privukao pozornost javnosti jednom rekonstrukcijom štrajka u Velikoj Britaniji ranih osamdesetih godina i jednom dječjom paradom u San Sebastianu u Španjolskoj. Kulturna i politička događanja Deller pokušava zabilježiti umjetničkim sredstvima. Ostali nominirani kandidati za nagradu bili su i umjetnici Ben Lunglands i Nikki Bell koji su svojom virtualnom reprodukcijom posljednjeg skrovišta Osame bin Ladena izazvali žestoke rasprave. Osim njih, nominirani su i turski umjetnik Kutlug Ataman te Yinka Shonibare iz Nigerije. Prošle je godine nagrađen Grayson Perry za seriju keramičkih vaza oslikanih motivima nasilja nad djecom.

Nagrada koja se dodjeljuje umjetnicima mlađima od pedeset godina, uz iznos od četrdeset tisuća funti, svake godine potiče niz javnih debata dovodeći u pitanje umjetničku vrijednost nagrađenih djela. Osim toga, veoma je medijski popraćena, a izložba suvremenih umjetničkih djela u galeriji Tate Britain, koja se održava mjesec dana prije dodjele nagrade, uvijek privlači mnoštvo posjetitelja.

Velika Britanija

Pisoar – najutjecajnije umjetničko djelo

Petsto britanskih stručnjaka za umjetnost pisoar Marcela Duchampa smatra najboljim umjetničkim djelom dvadesetoga stoljeća. Francuski je dadaist porculansku posudu za uriniranje, nazvanu *Fontana*, izložio 1917. u jednoj njujorškoj galeriji i potpisao je, tvrdeći da je to umjetnost zato što ju je on prozvao umjetničkim djelom. Na taj se način lansirao u vrh konceptualne umjetnosti koja je tzv. *ready-mades* predmete pretvarala u umjetnička djela. Britanski stručnjaci ovim su odabirom šokirali javnost, jer su se u konkurenciji nalazila djela Duchampovih suvremenika poput Picassa i Matissea, a time su ujedno potkrijepili činjenicu da bilo što može postati umjetnost. Drugo mjesto zauzele su Picassove *Gospođice iz Avignona*, a *Marilyn Diptych* Andyja Warhola iz 1962. našao se na trećem mjestu. Četvrta je Picassova *Guernica*, a peti *Crveni atelijer* Henrija Matissea.

Picasso, Gospođice iz Avignona, *1907.*

Italija

Otvorena Milanska Scala

Nakon skupih restauratorskih radova, koji su trajali dvije i pol godine, Milanska je Scala 7. prosinca ponovo otvorila svoja vrata za javnost. U povodu svečanog otvorenja, kojemu je prisustvovalo 2000 uzvanika, izvedena je opera Antonija Salierija, *L'Europa Riconosciuta*, koja je također izvedena 1778. prigodom otvorenja Scale. Orkestrom je ravnao Riccardo Muti, a tri druga kazališta pompoznu su svečanost prenosila na velikim video-zidovima. Obnova Scale iznosila je šezdeset jedan milijun eura. Njezin novi izgled rad je arhitekta Maria Botte koji je na građevinu nadogradio eliptični dio i opskrbio je najmodernijom tehničkom opremom.

Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Velike Rubensove izložbe u Beču

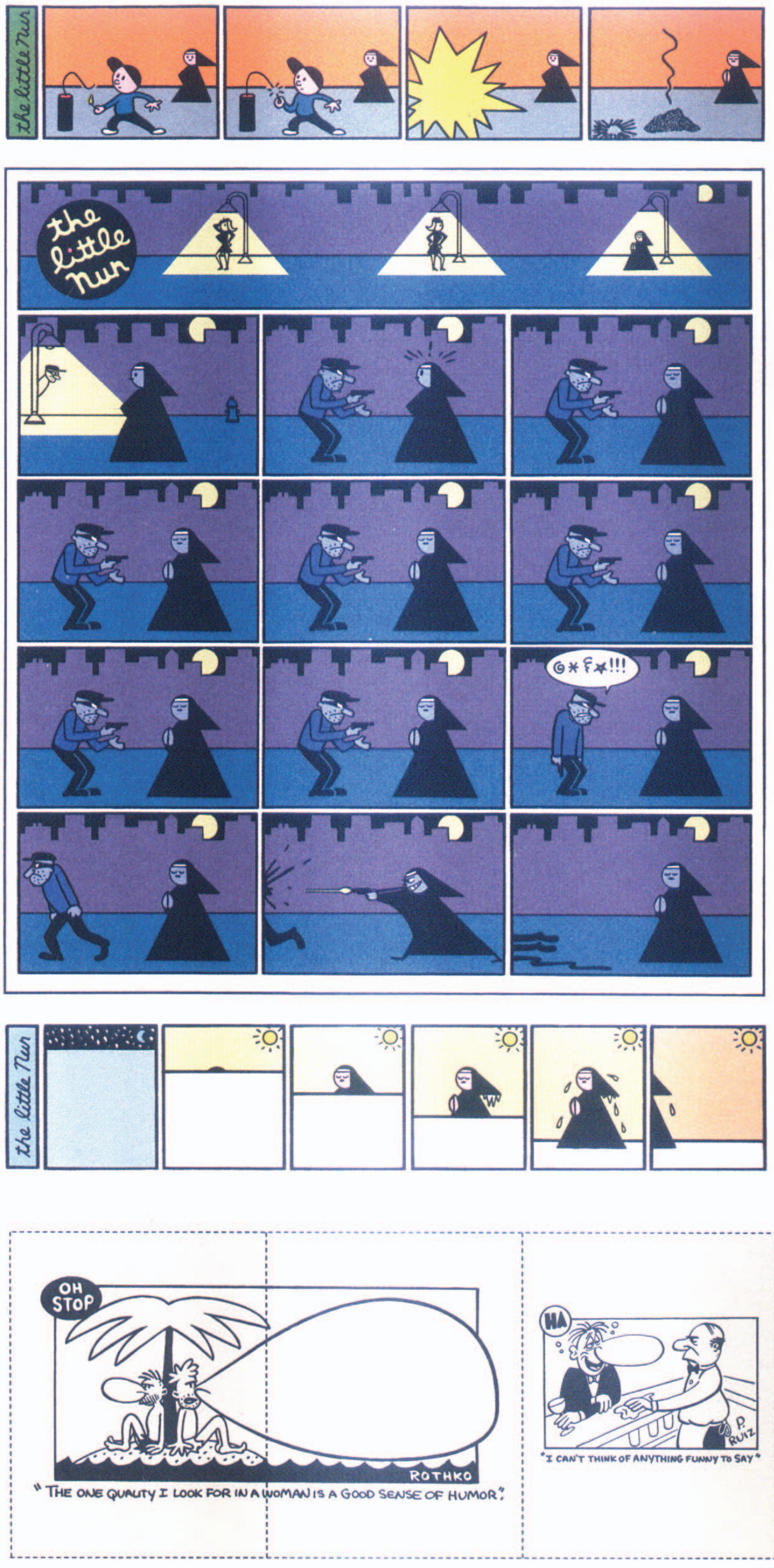
Peter Paul Rubens (1577.-1640.) jedan je od najslavnijih slikara baroka. Iako nije riječ ni o kakvoj obljetnici, muzeji Liechtenstein, Kunsthistorisches Museum i Galerija Akademije likovnih umjetnosti u Beču istodobno organiziraju tri velike izložbe posvećene velikom flamanskom umjetniku. Projekt je najavljen kao najveća Rubensova izložba na svijetu, koja posjetiteljima pruža uvid u cjelokupan opus umjetnikova stvaralaštva. Ukupno je izloženo oko sto radova – slika, crteža i skica – od kojih većinu čine posudbe. Njegovi briljantni radovi 5. prosinca su javnosti predstavljeni u potpuno novom kontekstu.

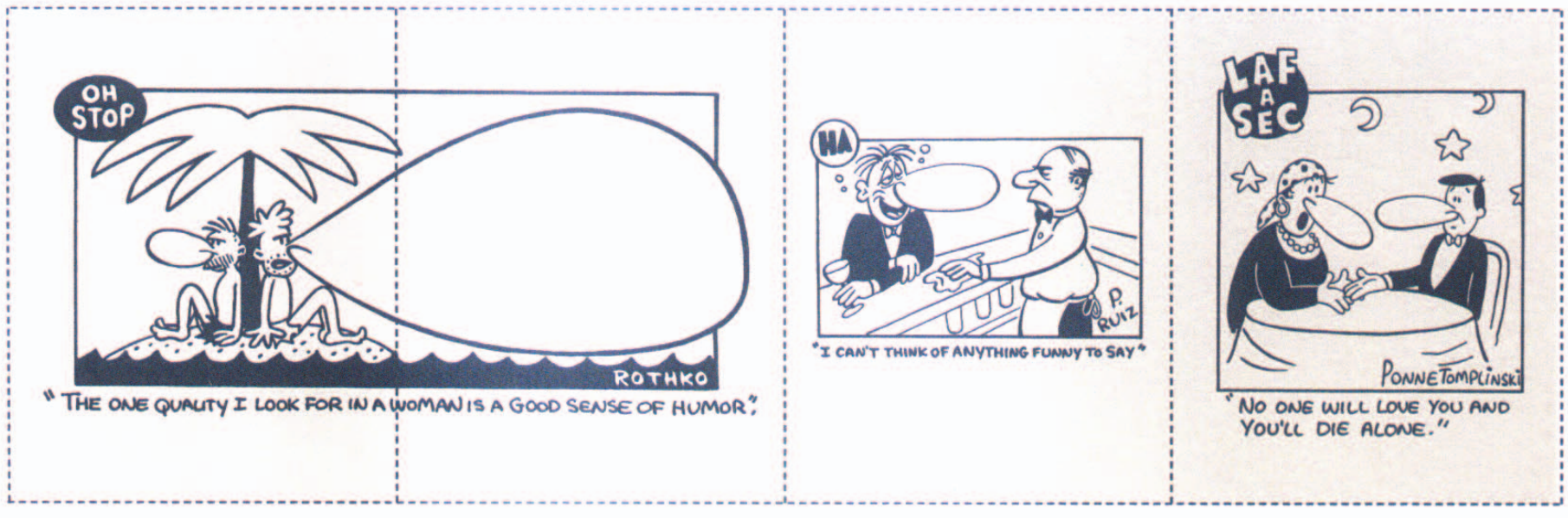
Rubens je rođen kao sin protestantskoga odvjetnika u Siegenu. Otac mu je bio u zatvoru zbog preljuba, gdje je i umro kada je Peteru Paulu bilo samo deset godina. Nakon očeve smrti s majkom se seli u Antwerpen gdje je kršten kao katolik. Ondje počinje slikati i ubrzo postaje članom antwerpenskoga ceha. Oko 1600. postaje dvorski slikar vojvode Vincenza Gonzage u Mantovi. Do majčine smrti radio je u najboljim kućama Madrida, Rima, Genove i Milana. Po povratku u Antwerpen osnovao je veoma uspješnu radionicu u koju je uključio velik broj svojih učenika koji su radili po njegovim skicama. Zbog toga je iza sobe ostavio oko 1500 radova. Ujedno je bio uspješan diplomat i poslovni čovjek: po nalogu nadvojvotkinje Isabelle putovao je u Španjolsku i Englesku, kao tajni savjetnik sudjelovao je u sklapanju mirovnih sporazuma, a engleski kralj Charles I. proglasio ga je vitezom. Nakon smrti supruge Isabelle Berndt Rubens se 1630. oženio mladom Hélène Fourment, koja se uvijek iznova pojavljivala u njegovim umjetničkim radovima. Najpoznatija je slika na kojoj je Hélène prikazana oskudno ogrnuta malom bundom. Rubens umire u Antwerpenu u lipnju 1640. kao ugledan i bogat čovjek. Pokopan je u svom rodnom gradu u crkvi Sv. Jakova, ispod vlastite slike na kojoj je prikazana Madona s djetetom.

Rubens, Mala bunda, *oko 1638.*

Cijena ulaznice za sve tri bečke izložbe iznosi 15 eura. Za razgled izložbi ujedno su organizirani mini-autobusi. Izložbe će biti otvorene do 27. veljače 2005.

Rubens, Leda i labud, *oko 1600.*


the little nun
the little nun
@*£*!!!
the little nun
the little nun
Mark Newgarden


OH STOP
ROTHKO
"THE ONE QUALITY I LOOK FOR IN A WOMAN IS A GOOD SENSE OF HUMOR."
HA
P. RUIZ
"I CAN'T THINK OF ANYTHING FUNNY TO SAY"
LAF A SEC
PONNETOMPLINSKI
"NO ONE WILL LOVE YOU AND YOU'LL DIE ALONE."